وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب



الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤثرات



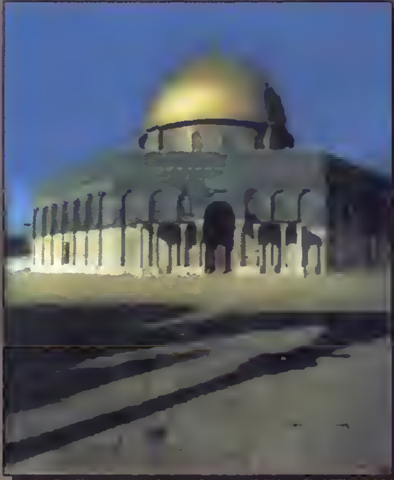








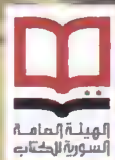
زكريا شريقي







الفن العربي الإسلامي المدخل والمؤثرات



www.syrbook.gov.sy
مطابع وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٢م

سعر النسخة ٢٠٠٠ ل.س أو ما يعادلها

الفن العربي الإسلامي

الجـــذور والمؤثـــرات

تصميم الغلاف
أحمد إسماعيل

زكريا شـــريقي

الفن العربي الإسلامي
الجـــــذور والمؤثرات

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافـة - دمشـــق ٢٠١٢م

الفن العربي الإسلامي : الجذور والمؤثرات / زكريا شريقي .- دمشق:
الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٢ . - ٧٣٦ ص؛ ٢٨ سم . -

(فنون ؛ ٧).

١- ٧٠٩ر١٧٦ ش ر ي ف ٢ - ٧٠٩ر٥٦ ش ر ي ف
٣ - العنوان ٤ - شريقي ٥- السلسلة

مكتبة الأسد

فنـــون
«٧»

مقدمة .. ووجهة نظر

إن الهدف من هذا الكتاب لم يكن تقديم تاريخ كامل ومتجانس، عن الفنون العربية الإسلامية، وذلك بالتطرق إلى دراسة تفصيلية عن هذه الفنون، في جميع المدن العربية، وغير العربية في البلاد التي انتشر فيها الإسلام من جهة، وليس هو دراسة تفصيلية عن كل أثر فني أو تحفة أو قصر وصل إلينا بمفرده، من جهة ثانية.

الهدف الأساسي من هذا الكتاب، هو تقديم أجوبة حول بعض المسائل الهامة، التي هي - باعتقادنا - تلقي الضوء على طبيعة التحولات التي حققتها الفنون العربية الإسلامية في الجانب الإبداعي لولادة واستمرار وبقاء هذا الفن خالداً إلى يومنا هذا.. وما هي القاعدة العامة، أو السمة الخاصة التي تميزت بها هذه الفنون عربياً وإسلامياً؟ بكلمة أخرى، ما هو حجم الاختلاف بين الفن العربي الإسلامي في بداياته، وفيما بعد وبينها الفنون التي ورثها من الدول التي فتحها العرب ودخلت الإسلام؟ وذلك من خلال العودة إلى تلك الفنون، ودراسة أسباب تأثر الفن العربي الإسلامي بها،وأبعاد هذا التأثر؟ وكيف استطاع الفنان العربي المسلم، سواء في الوطن العربي، أو في بقية الأقطار التي دخلت الإسلام، أن يستوعب الفنون التي سادت تلك المناطق؟ ثم كيف عمد إلى تحويرها وتطويرها؟ ليبدع بعدئذ فناً عربياً، إسلامياً خاصاً به، له سمات خاصة، أدواته وأساليبه الخاصة أيضاً، التي ميّزته عن فنون العالم جميعها، وأعطته المكانة التي يستحقها عن جدارة في تاريخ الفنون، من هذا المنطلق، يمكننا القول إنه من السهل، حتى على من لا خبرة كبيرة له بالفنون أن يحكم بأن الفنون العربية الإسلامية جميعها، بما فيها لوحات المنمنمات، وأعمال النقش على الخشب، والمعادن، وزخارف الجص، والزخارف في الجوامع والقصور، وزخرفة السجاد والقماش، بأنها تنتمي إلى حضارة فنية واحدة، حضارة عريقة، شملت نواحي حياة العرب والمسلمين في جميع المجالات، وخلّفت للبشرية آثاراً فنية وعمرانية مختلفة ومتعددة الجوانب، تدل على عظمة الأمة العربية، والإسلام الذي انتشر في جميع أصقاع العالم، بدءاً من الوطن العربي، مروراً بتركمستان والدول التي تجاورها، والهند وتركيا وإيران والصين وصولاً إلى إسبانيا ولعل أكبر شاهد على ذلك ما تزخر به متاحف هذه البلدان من كنوز فنية رائعة، إضافة إلى ما أخذه الغرب من هذه الكنوز إلى متاحفه، ومكتباته، والقصور الخاصة والعامة، بطرق غير شرعية.

إلى جانب الإجابة على الأسئلة أعلاه، فإن الهدف من هذا الكتاب بالدرجة الأولى هو تقديم أجوبة لمسألتين هامتين:

- المسألة الأولى: تتعلق بجذور الفن العربي الإسلامي.

- أما المسألة الثانية: فتتعلق بمقولة تحريم التصوير في الإسلام ومدى تطابقها مع الحقيقة، التي جاء بها الإسلام حول الفنون بشكل عام، سواء في القرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة.

أما بالنسبة للمسألة الأولى، المتعلقة بجذور الفن العربي الإسلامي، فإنها باعتقادنا جذور عربية، خاصة لأنها تعود بشكل عام إلى المنطقة العربية التي دخلت الإسلام بعد الفتوحات الإسلامية التي حملت معها شريعة شملت نواحي حياة الإنسان كافة، ساعدت الفنان العربي المسلم أن يستوعب فنون من سبقه، ومن ثم إبداعه لفن خاص به.

إن المؤثرات الجغرافية، والمحلية، هي من الأهمية بمكان في بلورة الفنون لدى شعب من الشعوب بشكل عام، ولفهم طبيعة وماهية الفنون العربية الإسلامية، لابد لنا من فهم طبيعة العقيدة الإسلامية، وخاصة ما يتعلق منها بمقولة التحريم- (وقد بحثنا ذلك بشكل مفصل في فصل التحريم).

- إن الخوض في الأسباب والمبادئ والأسس التي ساقت الفنون الإسلامية إلى ماوصلت إليه، يجب البحث عنها، (بما في ذلك مقولة التحريم)- في المنطقة الواقعة مابين النيل والفرات، ودجلة، وسورية لأن هذه المناطق لعبت دوراً كبيراً سابقاً، في بلورة الفنون الهيلينية، والفرعونية، والبابلية والآشورية، والسومرية، بما في ذلك الفنون المسيحية لاحقاً في الشرق سواء كانت سورية بيزنطية أم إغريقية، أم قبطية.

لقد انطلق الفن العربي الإسلامي من هذه الأماكن باتجاه إيران ووسط آسيا من جهة، وباتجاه المغرب العربي وإسبانيا من جهة أخرى.

- من المعروف تاريخياً أن المسلمين لم يعتنوا بالفنون في البداية، بل تركوها إلى فنانين وحرفيين مسيحيين، هم ورثة الفن البيزنطي، والفنون الأخرى، والمعروف أيضاً، أن الفنون لم تتطور إلا قليلاً خلال فترة قرن من الزمن بعد الإسلام، علاوة على أنها لم تكتسب صفتها الإسلامية إلا بعد ثلاثة قرون تقريباً.

أما الذي أعطى الفنون العربية الإسلامية هويتها الأصلية فهم العرب المسلمون، مع الإشارة

هنـا، إلى أن الفنـون التـي قامت في البلدان الإسلامية، العربية، وغـير العربية في البداية، إنما قامت على أيدي فنانين عرب مسيحيين، أو فنانين عرب دخلوا الإسلام حديثاً، وبالتالي فإن هذا الفن الذي يطلق عليه الكثيرون «الفن الإسلامي» كان الأولى أن يدعى بـ «الفن العربي الإسلامي».

مـن وجهـة نظر تاريخية يمكننا القول إن القرون الثلاثة الأولى للفن العربي الإسلامي، تشكل عملية معقدة في تاريخه الجديد، فهناك أمران ينسبان إلى هذه الفترة: (الأول، هو أن الفنان المسلم حـاول إيجـاد نفسه، بالمواءمة بين عقيدتـه الإسلامية الجديدة، وبين الواقع الفني القديم الذي كان مايزال حاضراً بقوّة، ومتمثلاً في الأنماط الفارسية والبيزنطية بشكل عام».

٢- أمـا الثـاني فيكمـن في محـاولات الفنان المسلم،إبداع مـا يجعله متصالحاً مـع ذاته، فعمد إلى التحوير، والتبديل، ومن ثم إلى التطوير،والإبداع الجديد،الخاص به، بعد إدخال التقنيات، وأشكال جديدة تطلبها إيمانه الجديد، إضافة إلى الواقع الاجتماعي والثقافي الجديدين.

باختصار، إن وجود فن عربي إسلامي نتيجة لمعتقد فني جمالي، ومعايير اجتماعية، ودينية أدّى إلى تحـول فنـون رمزيـة أو تعبيرية جديـدة، إلى فنون عربيـة إسلامية مجردة، تتماشى مع الواقع القائـم، لهـذا نجد أن الفنانين والحرفيـين المسلمين، قد لجؤوا إلى تجنب معظـم القضايا، والأمور، والمواضيـع التـي تسيـئ أو تتعارض مع تعاليم الإسلام الأخلاقية، فجـاء الفن العربي الإسلامي، فناً جاداً وجاءت إبداعاته جدّية وبعيدة تماماً عن الابتذال.

أمـا مايتعلـق بالنماذج التي ظهرت في أعمال الزخرفة الأرضيـة، وزخرفة جدران العمارة فيمكن تفسيرها بعد إرجاعها إلى بعض الفنون التي سادت منطقة البحر المتوسط.

وإذا سلّمنا بأن الفنون العربية الإسلامية قد تأثرت أو أخذت من الفنون البيزنطية، والفارسية التـي سبقتهـا في المكان، بالإضافـة إلى مـا قـام به الفنـان العربي المسلـم من تحوير وتجريـد رائعين للزخـارف المأخـوذة مـن أصول رافدية، كل ذلك يؤكد لنا أن جـذور الفن العربي الإسلامي، إنما يعود إلى الفنـون التـي كانـت سائدة في المنطقـة العربية، خاصـة في سورية وبلاد الرافديـن، وحتى تأثرها بالفنون الساسانية لايبتعد عن ذلك لأن هذه الفنون، هي بدورها تأثرت بالفن البيزنطي في سورية، كما يقول بارتو: «إن الفن الساساني تأثر بشكل كبير بالفن السوري القديم، ودليلنا على ذلك، هو أن هنالك أعداداً من الفنانين السوريين كانوا قد قدموا من أنطاكية إلى إيران في عهد شهبور الأول»[١]

أما فيما يتعلق بالمسألة الثانية: حول مقولة تحريم التصوير في الإسلام، لابد لنا قبل الخوض

((١)) تاريخ الحضارة الإسلامية ص١٤.

فيما إذا كان الدين الإسلامي قد حرّم التصوير أم أنه لم يقدم على ذلك، لابد لنا من التطرق إلى الفن الذي كان سائداً في الجزيرة العربية قبل الإسلام لم يكن- وخاصة النحت- ذا تأثير كبير، علماً، أن هذا ينطبق على أماكن العبادة أيضاً، تلك الأماكن التي كانت عبارة عن مجرد هياكل بسيطة وعادية جداً، مشادة بطريقة بسيطة لإقامة الشعائر الدينية، فالكعبة مثلاً، - (وهي أقدس هذه الأماكن، - كانت هيكلاً مقاماً من الحجر بعيداً عن أية زخرفة، باستثناء تلك الأقمشة التي أحيط بها هيكلها.

أما أعمال النحت، فلم تظهر في مكة على الرغم من وجود عدد كبير من الأثرياء فيها، حتى القصور الأموية- على سبيل المثال- فإن فنها المعماري لم يأخذ عن الفن المعماري الذي كان سائداً، ومتقدماً في منطقته قبل الإسلام، وهذا يعني لنا، أن الأبهة المعمارية لم تكن ميزة، أو هدفاً للعرب المسلمين الذين خرجوا من مجتمع الجزيرة العربية.

من ناحية أخرى، نلاحظ في الآثار التي بقيت لنا، أن القصور الفخمة ذات الأبهة الكبيرة، إضافة إلى الفنون الأخرى، قد وجدت في جنوب الجزيرة العربية، وأفضل مثال على ذلك، «قصر غمدان في اليمن»، الذي جاء في وصفه (في كتاب الآثار القديمة في شبه جزيرة العرب: «إن القصر مؤلف من عشرين طابقاً، تقع فوق السماوات، تعانق النجوم والسحاب، وقد وصلت حدود غمدان للجنة، لو كان موقع السماوات على الأرض، لكان غمدان ملاذاً لها..» ويؤكد المؤرخون أن قصر غمدان كان مزيناً بالمرمر والعقيق اليمني، وبداخله منحوتات صخرية، لأسود وصقور، كما أنه كانت هناك قصور أخرى في اليمن تشارك قصر غمدان أبهته وعظمته، والروائع التي في داخله.

أما عن الفنون الأخرى في الجزيرة العربية، فهي قليلة، لم يصلنا منها إلّا مانـدر، من هنا نستنتج، أن القليل فقط من الرسوم، والمنحوتات، أو الصناعات اليدوية سادت في الجزيرة بما في ذلك التماثيل التي وجدت في مكة، فقد كانت بدائية جداً، وليس لمعظمها علاقة بالفن، أما مايتعلق باللوحة التي وجدت في داخل الكعبة للسيدة العذراء والسيد المسيح، فهي على أبعد تقدير عمل غير عربي.

وبالعودة إلى مقولة تحريم التصوير في الإسلام، وهل حقاً حرّم الإسلام التصوير؟ وماذا نصّ القرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة بهذا الخصوص؟ وهل كانت وجهات نظر الفقهاء المسلمين متفقة في شرح ما نص عليه القرآن وما جاء في الحديث بخصوص ما رآه البعض تحريماً للتصوير، ووعد المصورين أن مصيرهم جهنم وبئس المصير؟ وهل هناك اتفاق فقهي على ذلك، (كل هذه الأسئلة والتحليلات تم بحثها في فصل التحريم في هذا الكتاب ص..)

ما يهم الآن، أنه في القرن الثامن الميلادي، أخذ المسلمون يعارضون المجسمات والصور، وقد

انشغل علماء الدين بشكل ملحوظ آنذاك بهذا الجانب، بشكل طغى على باقي الأمور التي كان يجب أن يلتفتوا إليها، وخاصة ما يتعلق بدنيا الناس ودينهم.

على أية حال، فإنه من الصعوبة بمكان، بل والاستحالة، القول بوجود نصوص قرآنية تقول بتحريم التصوير بشكل صريح وواضح، أما بالنسبة للأحاديث النبوية الشريفة، فإن الفقهاء أنفسهم، قد اختلفوا فيما بينهم حول مقولة التحريم للتصوير في الإسلام من خلال أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم.

علاوة أن الكثير من الأحاديث التي قالت بالتحريم جاء بها فقهاء بعد وفاة الرسول (ص) بحوالي الثلاثمائة عام.. فضلاً عن كون معظمها، يقع في كتب الأدب أو رسائل أخرى متفرقة بعيدة عن التخصص الديني.

ثمة نقطة أساسية، هامة أخرى، لابد من الوقوف عندها، وهي تتعلق بموقف المسلمين الأوائل من الفنون في البلاد التي فتحوها، وذلك لكي يتسنى لنا بلورة موقف الإسلام المتمثل بأولئك المسلمين الذين حملوا راية الإسلام، وأخلاقه، وقيمه إلى العالم، وكان موقفهم من الفنون التي وجدوها في تلك البلاد، موقفاً يتعارض تماماً مع مقولة التحريم الذي قال به البعض، بعد مئات السنين من انطلاقة الإسلام.

فموقف المسلم بشكل عام من العالم المسيحي الذي فتحه، كان مزيجاً من الإعجاب والدهشة، فيما يتعلق بالفنون التي شاهدها، خاصة اللوحات الزخرفية، التي زخرت بها تلك البلاد في كنائسها وقصورها، المسلمون نظروا إلى تلك الفنون على أنها إنتاج مهيب، ومنتجها مبدع وذو ذوق رفيع، وعلى الرغم من أن مصدر تلك التقنيات الفنية هو بيزنطي مسيحي، إلا أن العرب المسلمين،وفي ذلك الزمن الذي كان فيه الإسلام بالنسبة لهم المرشد، والموجه، والمثل الأعلى الذي لايرقى إليه مثل آخر، نراهم قد عمدوا إلى تقليد تلك الفنون بطريقة أو بأخرى:

١- إما بجذب المهرة من الفنانين -(بغض النظر عن دينهم)- إلى طرفهم، وخاصة بعد توفر الثروة والجاه.

٢- روي عن الخلفاء العرب المسلمين أنهم كانوا يطلبون من الإمبراطور البيزنطي إرسال الفنانين في الموزاييك وغيره من الفنون لزخرفة ما يرغبون في إقامته من قصور، أو مساجد، حتى أن هذا الأمر أصبح تقليداً عند الخلفاء والأمراء والأثرياء.

٣- ينطبق ذلك على الخلفاء الأمويين في إسبانيا، الذين كانوا يحاكون غيرهم من الخلفاء العرب في هذا المجال.

من المفيد هنا، أن ننوه أن الفتوحات الإسلامية، قد لعبت دوراً بارزاً في تعامل القادة العرب المسلمين في البلاد التي فتحوها، مع فنونها، فعمد بعضهم إلى اقتناء ما يروقه منها، وحصل الآخر على بعضها إما بالشراء وأما بالتعامل مع الفنانين لصنع التحف وغيرها.

وهكذا انتشرت مظاهر الثراء والأبهة بين المسلمين سواء منهم الأمراء أو القادة أو الأثرياء، مما ساهم بشكل أو بآخر في جذب انتباه واهتمام بقية المسلمين الذين لم يكن مثل هذا الثراء، أو الأبهة معروفين لديهم من قبل، وهذا بدوره أدّى إلى وجود شرخ بين آراء المسلمين حول الوضع الجديد الذي آل إليه بعض قادتهم.

فانبرى بعضهم، وخاصة أولئك الذين وجدوا في ذلك الثراء وتلك التحف الثمينة، وانتشار الفنون المختلفة، تهديداً لمواقعهم كبعض رجال الدين الذين تضررت مواقعهم وسيطرتهم على أمثال أولئك القادة، فعمدوا إلى القول بأن هذه الفنون والتحف الثمينة، إنما هي تهديد للأخلاق الإسلامية، وبالتالي للدين الشريف، ولذلك فهي إذن محرمة، ولو عاد هؤلاء الذين قالوا بتحريم التصوير في الإسلام، إلى ماقاله الرسول عليه السلام، أن حطموا كل شيء داخل الكعبة إلا هذه، ووضع يده على صورة للسيدة العذراء وابنها، لما اتخذوا مثل هذه المواقف، وقالوا بتحريم التصوير.

- لقد أغنى الفنان العربي المسلم بإبداعاته في الفنون المختلفة، الحضارة العربية الإسلامية، وكانت هذه الإبداعات تعبيراً صادقاً، وعموداً أساسياً من أعمدة البقاء، واستمرار هذه الحضارة، وما نالته هذه الفنون من الصفات والسمات المميزة لها، والتي أعطتها الفرادة والخصوصية بين فنون العالم،وأنه على الرغم من الظروف النفسية القاسية، والوضع الاجتماعي والديني الذي حوصر به الفنان المسلم، سواء بمقولات التحريم التي حاول البعض وضعه ضمن شرنقتها، أو بالتهديد والوعيد الذي سلّطوه على وجوده، استطاع أن يقوم بثورة فنية، أدّت إلى انفجار غير طبيعي في الفن العربي من ناحيتي الأصالة، والتفرد، ليس في رسم الصور والمخلوقات الحية فقط، بل في تجريد تلك المخلوقات، وحتى الأشكال النباتية أيضاً، وبالتالي استطاع إعطاء الفن العربي الإسلامي نسيجاً فنياً، وتطوراً إبداعياً، وتجريداً سبق فيه الفنون الغربية بمئات السنين.

فالقول إن الإسلام حرّم التصوير، قول لا أساس له، إذ لم يتعرض القرآن الكريم لمثل هذا بشيء، وإذا كان لمقولة التحريم أثر سلبي على الفنون العربية الإسلامية، فإنها في ذات الوقت لها أثر إيجابي موازٍ، أما الأثر السلبي، فيتمثل في ابتعاد الفنان العربي المسلم ولو لبعض الوقت عن

تصوير الكائنات الحية، وصناعة التماثيل المجسمة، أما الأثر الإيجابي، فهو قد دفع بالفنان العربي المسلم إلى البحث، وتجريب وسائل جديدة، لتطوير ما هو موجود، فأبدع وطّور أنواعاً من الزخرفة النباتية والهندسية، وعمد إلى تجريد الإنسان، والحيوان عن أصولهما، واستعمل ذلك في مجالات الفنون المختلفة.

وعلى الرغم مما قاساه الفنان المسلم، فقد استطاع أن يسير بفنه وإبداعاته، في منحيين متوازيين، أعطى أعماله صفات ومميزات أساسية، المنحى الأول تمثل في قوامه الروحي، وهو الدين الإسلامي الذي حصل عليه من الجزيرة العربية قبل الانطلاق نحو الفتوحات الإسلامية، أما التجسيد الفعلي لهذا الفن فيمكن أن ندعوه بالقوام المادي الذي حصل عليه الفنان العربي المسلم نتيجة لاطلاعه على الفنون المتنوعة في البلدان التي فتحها الإسلام.

الفنان العربي المسلم لم يبتدع أشكاله الجديدة في الزخرفة بأنواعها، أو في تحوير النباتات والطيور، والعناصر الهندسية، وتجريد الإنسان والحيوان، خلال فترة قصيرة من الزمن، إنما استغرق ذلك منه قروناً ثلاثة قبل أن يصل إلى فن خاص به، هو الفن العربي الإسلامي.. فقد نقل، وصوّر بداية، ثم طوّر، وصولاً إلى الإبداع الخاص الذي هو الفن العربي الإسلامي بخصوصيته وانفراده، وعالميته.

أما بالنسبة لدور الخط العربي في الفنون الإسلامية المختلفة، فإن الفنان العربي المسلم استعمل الخط في مختلف مجالات الفنون التي مارسها، بما في ذلك فن العمارة والنحت،ونستطيع القول بثقة أنه إذا كان لكل فنّ أمة من الأمم مايميزه عن غيره، فإن الفنان العربي المسلم، وجد في الخط العربي التعبير الحقيقي عن روحه وشخصيته، وطابعه الخاص، وطموحه الإبداعي، فالخط العربي، كان ومايزال العنصر الحقيقي والأساسي الذي أعطى الفنون العربية الإسلامية، الخصائص والسمات التي تميزت بها عن غيرها من الفنون الأخرى في العالم، وقد شملت استعمالات الخط العربي، جميع الفنون التي مارسها الفنان المسلم، وكان عنصراً أساسياً في زخرفتها مثل الزجاج،والمعادن والنقش على الخشب، وتزيين الكتب، والرخام والعاج وحتى النسيج والقماش بأنواعه، والسجاد.

وتأتي هذه الأهمية للخط العربي ، لأنه الخط الذي كتب فيه القرآن، في كل بقعة من بلاد الإسلام بغض النظر عن قوميتها أو لغتها.

وأخيراً.. إن الفن العربي الإسلامي بخصوصيته وعالميته معاً، إنما هو صورة حية وصادقة عن تراث حضارتنا العربية، الذي يجب أن يفتخر به كل مواطن في هذه الأمة، وما تركه لنا أولئك الفنانون العرب المسلمين من تراث فني شمل مجالات الفنون جميعاً إنما يجعلنا نشعر بالفخر،

والإعجاب، وروعة الدهشة التي تحتل نفوسنا لعظمة ذلك الفنان العربي المسلم الذي انطلق من إيمانه ليفتح العالم المحيط به، وهو لا يعرف عن الفنون إلا ماندر،ومن ثم استطاع بعبقرية فذّة أن يتمثل فنون تلك البلاد، ليبدع بعد ذلك فنا مختلفاً، وخاصاً، ومتفرداً بين فنون العالم، ضاهى بإبداعه فنون الأمم الأخرى التي سبقته حضارياً وتبوأ مكانة عالية، وخاصة حتى يومنا هذا.

من أجل أن تطلع أجيال أمتنا العربية على ماقدمه أسلافنا من حضارة في مختلف المجالات، وخاصة في مجال الإبداعات الفنية في جميع أنواع الفنون المعروفة، وعلى عظمة تلك الحضارة من الناحيتين العملية، والإنسانية، كان الهدف الثالث لهذا الكتاب، بعد أن تحدثنا عن الهدفين الأولين وهما الجذور العربية للفن العربي الإسلامي، وتأكيدنا على أن الإسلام لم يحرّم التصوير، ولا يمكن أن يكون مثل هذا النوع من الحضارة البشرية ليحرم استمرارية نهوضها، إضافة إلى أنه لاتوجد أية دلالات ثابتة في القرآن الكريم على منع أو تحريم هذه الفنون.

نرجو أن نكون قد ساهمنا بالقيام ببعض ماعلينا من واجب نحو أمتنا، ووطننا، وشعبنا العظيم.

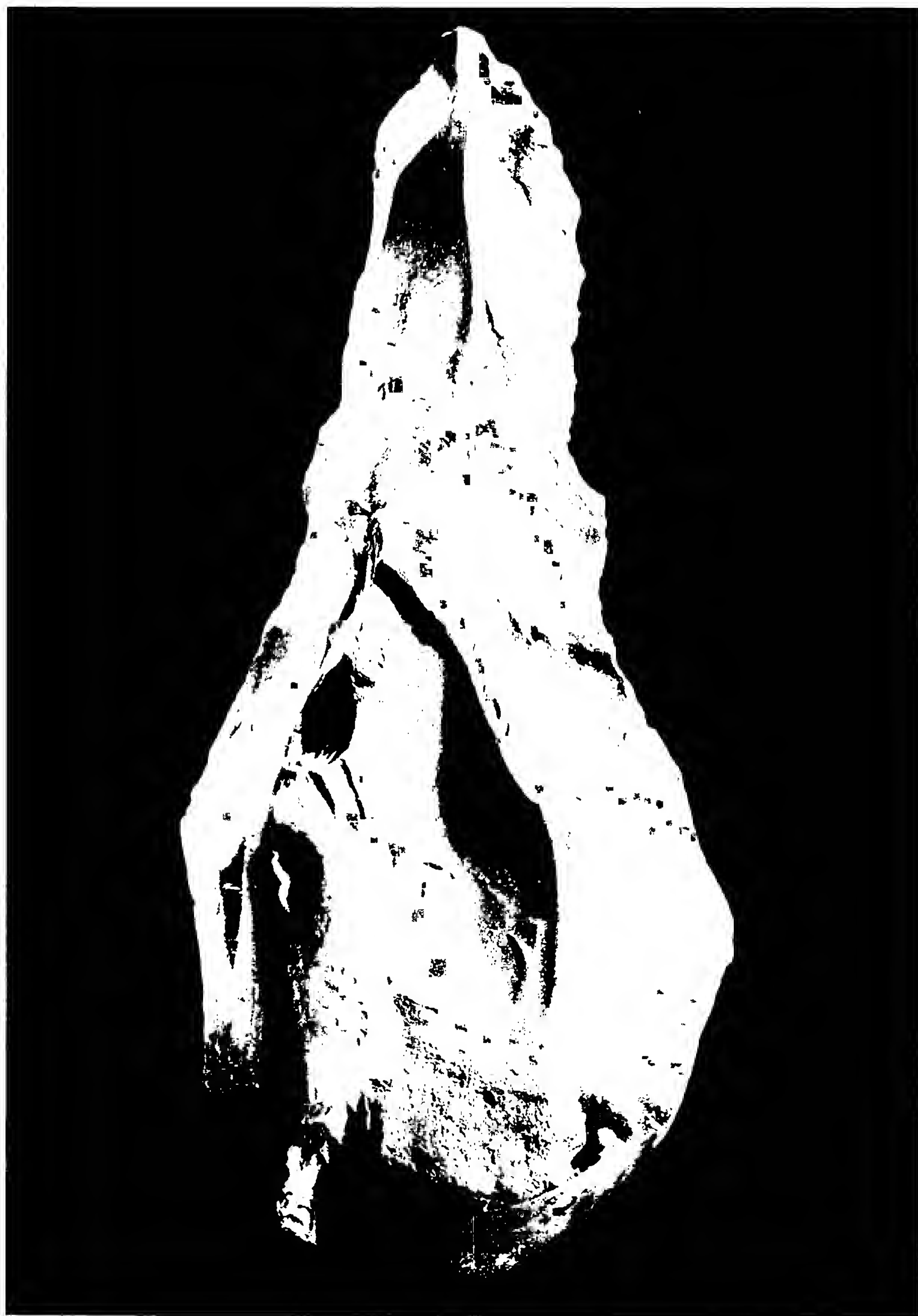
زكريا شريقي

الباب الأول

الفصل الأول:

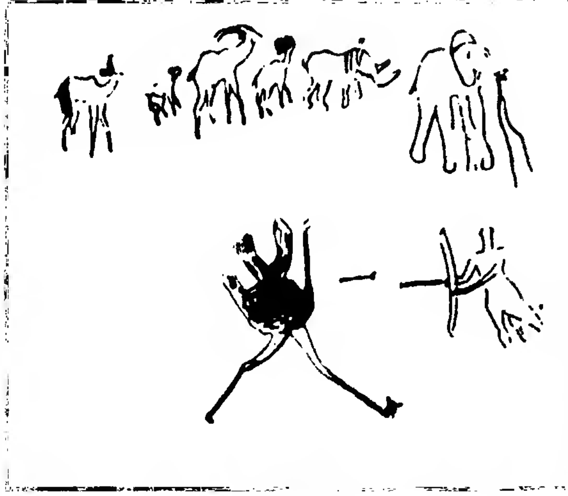
جـــذور الفنون العربية الإسلامية وتطورها

١ - نشــأة الفــن



الفصل الأول:

جذور الفنون العربية الإسلامية وتطورها



الصيد - الحقبة الوسطى - العصر الحجري



١ - نشـــأة الفـــن

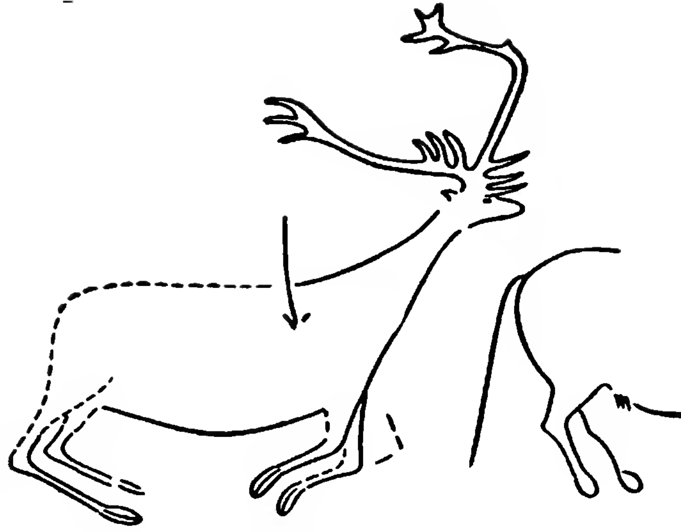
لقـد أثبتـت الدراسـات الطبيعيـة والعلمية أن الفن قد نشـأ مع الإنسـان منذ بدايات الحياة، ومع تطور الإنسـان تطور الفـن في مراحله المختلفة عبر التاريـخ، وبالتـالي، كان الفـن جـزءاً لا يتجزأ من تاريخ الإنسانية، وثقافتها، وشاهداً وممثلاً لحضارة الإنسـان وتطـور تراثـه. « ولقد ثبت أن دراسـة فن شعب من الشعوب، إنما تؤدي على الدوام إلى تكوين فكرة واضحة عن مستواه الحضاري، ومدى ما وصل إليه من خبرات وتجارب في شتى جوانب حياته»[١].

لذلك نلاحظ أن الفن خـلال مراحله البدائية بشـكل خاص، هو عبارة عن صورة صادقة للظروف الخاصـة والأحـداث التـي مـرّ بهـا كل شـعب من الشـعوب، الأمر الذي أدّى إلى ظهور أنماط مختلفة من الفنون خاصـة بكل شـعب من هذه الشعوب من جهة، كما أنها تمثّل البيئة التي ظهرت فيها ضـمن الشـعب الواحد خاصـة لدى الشـعوب البدائية من جهة ثانية.

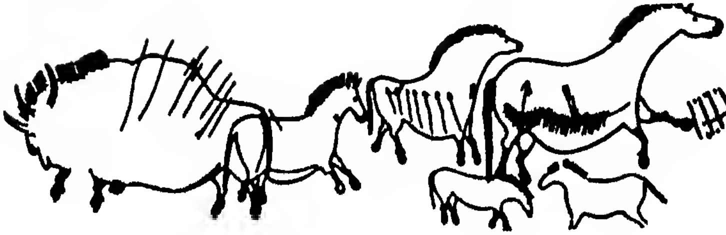
ومـن هنـا لا بد لنـا من أن نتسـاءل عـن الفن البدائـي، ما هـو هذا الفـن، وما هي خصائصـه، ومقوماته؟

.. وقبل أن نجيب على هذا السـؤال، لابد لنا من الإشـارة إلى أن علماء الطبيعة يقدرون عمر النوع البشـري بملايين السـنين، وذلك من خلال الاكتشـافات الأخيرة التي جرت في شـرق أفريقيا من قبل

(١) قصة الفن التشكيلي- العالم القديم- ص١١ - محمد عزت مصطفى.



كهوف لاسكو - الإيل الجريح - العصر الباليوليثي

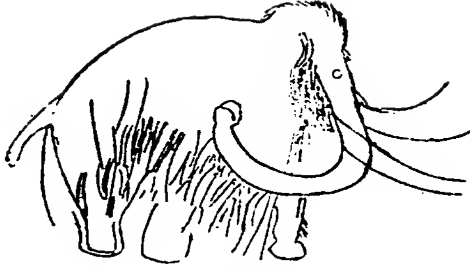


كهوف لاسكو - خيول مدخل القاعة الرئيسية - العصر الباليوليثي



منظر صيد - كهف Remigia- إسبانيا - العصر الباليوليثي

(مــاري ليكــي) أو (ف. كلارك هــارول) في دلتــا نهــر (أومــو) في أثيوبيــا أوكينيــا، هــذه الاكتشــافات: «دفعت تاريخ نشــوء الإنسان إلى الوراء إلى زمن أبعد من (٢,٥)مليون سنة، بل إن (ماري ليكي) أعلنت في عام ١٩٨٠، أن أقدم المخلوقات الشــبيهة بالإنســان يرجــع تاريخها إلى مابــين ثلاثة وربــع، وثلاثة ونصــف مليون سـنة»[١] وخــلال المليــون ســنة الأخــيرة من هذه الســنوات، قسّــم هؤلاء الباحثين عصــر الإنسان إلى ثــلاث حقب تطابق بصــورة تقريبية النماذج الثلاث الرئيسية للأدوات التي ارتبطت بالثقافات المتعاقبة للعصر[٢].



الماموث



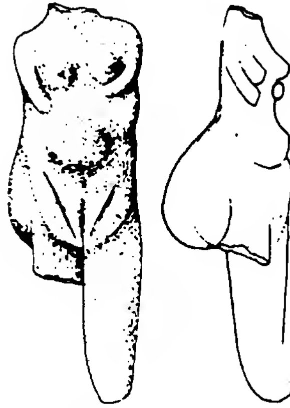
صياد وغزال

١- الفــترة الباليــو ليثية الســفلى- أدواة من الحصى ونواة الحجر.

٢- الفترة الباليوليثية الوسطى- أدواة من شظايا الحجر.

٣- الفترة الباليوليثية العليا- أدوات حجرية إزميلية.

ولكن، لابد من الإشارة هنا إلى أن الفن بأبسط مفاهيمه، لم يكـن معروفاً من قبل المرحلة الثالثــة، «ولو أنه كان موجوداً فعــلاً قبلهــا، ولكن بشــكل آخــر، لقد كان متجســداً في صــنع الأدوات» [٣]



تمثيلات نسائية- سورية

ومــن هنــا، فــإن بعضــ علمــاء الآثار يعــزون نشــأة الفن البدائي، (أعني الفن التشكيلي)- إلى بداية العصر الحجري الحديــث بين حوالي (٢٠،٠٠٠ق.م و ١٠،٠٠٠ ق.م) «وينســبون ذلــك إلى الآثــار التي عثروا عليها في حوضــ الجارون الأعلى في فرنســا إلى الفترة الأورجناســية، كما ينسبون آثار (دوردوني) وسط فرنسا إلى الفترة الموستيرية»[٤].

(١) محمود صبري-الفن والإنسان ص١١

(٢) المصدر السابق ص١٥.

(٣) المصدر السابق ص١٧

(٤) محمد عزت مصطفى- قصة الفن التشكيلي ص٩.

وهذه الآثارهي مقاطع وفؤوس، وأدوات صـيد وقتال، وتماثيل صـغيرة من لحجر نحتت بشكل فج تمثل الإنسان والحيوان. وهنـاك صور رسمت ولوّنت ببساطة داخل الكهوف.

وهناك من يرى أن أقدم أداة معروفة من صنع الإنسانٍ، هي أداة الحصى، معتبراً هذه الحصى هي التي ميّزت الإنســان عن أســلافه من اللبائن العليا، «وكان فيها مقلدا للطبيعة، تلك المحاكاة التي أكسبته - مغزى كونيا- وأخذ الإنسان ينظر إليها كوسيلة تمنحه سلطة فوق الأشياء» [١]

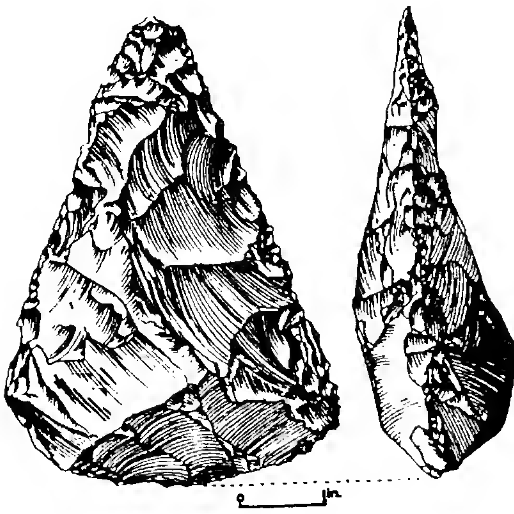
إذن فقـد ابتدأت الفنون البدائية بتقليد الحجر،ثم انتقلت إلى تقليد شـكل نباتي، ممثلاً بالفأس اليدوية التي تشـبه الكمثرى، وجاء بعد ذلك الفن والتشـكيل بتقليد شـكل حيـواني وهو التطور الذي ميّز المرحلـة (الباليوثية) العليـا، أي ظهـور الأدوات النصـلية، التي احتاجت إلى براعة أكثر وإبداع واضـح، وقد اعتـبر ذلك G.Chiled «تحسنا ثوريا تقريبا»[٢].

أما المرحلة الزراعية التي يعود تاريخها إلى حوالي (١٠٠٠٠) سـنة فقد أدّت: «إلى تفاعل متسلسـل لانهاية له تقريباً»[٣] في مختلف جوانب حياة الإنسان بما في ذلك ثقافته وفنونه.

ومما يجدر الإشارة إليه، هو أن هنالك آراء كثيرة ومتعددة بهذا الخصوص التقى أو أختلف فيها علماء الآثار مع علماء الطبيعة، بحيث لم يكن هناك ماهو حاسم بينها.

وقبل أن نجيب على السـؤال الـذي طرحناه حولٍ ماهو الفن البدائي، لابد أن نسـجل هنا أن هناك زعما يقـول به بعض العلماء، هـو أن الموطـن الأول للجنس البشـري المعروف باسـم (يناندرتال) الـذي نزل عن جنس (كرومانيون) . كان آسـيا الصغرى، ومنها اتجه إلى أوربا- عن طريق أفريقيا، وقد قام العالم (يمبلي) بالتحقيـق في هـذ الشـأن ، وأقرّ بـه[٤] ،وهـذا يقودنا بالتـالي إلى الزمـن الـذي يعنينـا بحثه، وهـو الزمن الرابع، أو الرباعي (Quaternaire) كما يسـمى، وهو العصـر الذي يعيننا في دراسـة ما قبـل التاريخ. «ففي هذا الزمن ظهر الإنسان، وضمن الطبقات الجيولوجية العائدة للرباعي وجدت آثاره الأولى.

لذلـك أطلـق على هـذا الزمن اسـم (حقب الإنسان Anthropozique)[٥]



فأس يدوية عثر عليها مع جمجمة في سوانسكوب- انكلترا- حوالي ٣٠٠،٠٠٠سنة

---

(١) ادوارد فيشر- ضرورة الفن ص٢٩.

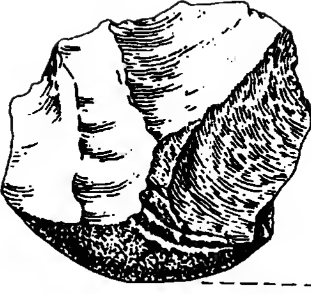
(2) G. childs-what happend in History- P.44

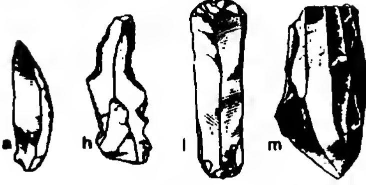
(3) J.D.Bernal Science in History. vol. I p 94.

(٤) محمدعزت مصطفى- قصة الفن القديم ص١٠.

(٥) بلاد الشام- عصور ما قبل التاريخ ص١٥

من أقدم الأدوات الحجرية المعروفة ٢,٦ مليون سنة مضيق أولدو في تنزانيا





من العصر الحجري القديم الباليوليثي ٣٥٠٠٠ سنة

فينوس ويللذرورف
العصر الباليوليثي-
فينا





فينوس ليشبونه - العصر
الباليوليثي -
سانت جرمان



أيل، وايل آخر من العصر الباليوليثي- فرنسا



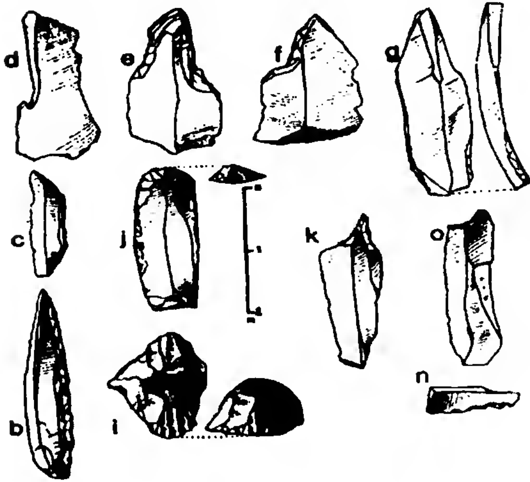
ذكر الظباء مرسوم على صخرة كهوف لاسكو-
فرنسا - العصر الباليوليثي

والآن نستطيع أن نحدد، ما هو المقصود بالفن البدائي، لاشك أن دوافعه متشابهة، ومتقاربة، دفعت الإنسان البدائي إلى تلك الأعمال الفنية البدائية، وهذه الدوافع تتمثل بالظروف الحياتية، والتطور الطبيعي، والتاريخي، وطبيعة المناخ،والموقع الجغرافي، بالإضافة إلى الدوافع الروحية التي عملت على تحريك الإنسان في أطواره الأولى، مما دعاه إلى تجسيدها بالنحت الذي لعبت الحاجة فيه دوراً كبيراً، أو بالرسم الذي كان للخوف من الطبيعة، ومحاولة إرضائها، أو السيطرة عليها عامل كبير.

ونستطيع الآن أن نعرّف الفن البدائي بأنه: « طراز فني، شكلته النظرة الإنسانية المتقاربة إلى الطبيعة، يسيطر على آثار النشاط الإبداعي سواء كان من نتاج البدائيين، أم من إنتاج الجماعات الساذجة التي ماتزال تعيش على الفطرة حتى الآن، ويضيف محمد عزت مصطفى، قائلاً: « ذاك أن مدلول البدائية ينطبق إلى حد كبير على أنواع الأعمال التي ينتجها الإنسان تحت تأثير عوامل اجتماعية متشابهة بغض النظر عن العامل الزمني» [1] .

وتجدر الإشارة أيضاً أن الفنون البدائية يجب النظر إليها بما يتفق مع نظرة الإنسان، وحضارته وثقافته في ذلك العصر الذي قام فيه بأبداعها، وليس بالمفهوم المعروف لدينا الآن. «تتفق أساليب الأداء في الآثار البدائية مع إمكانيات الجماعات التي أنتجتها، كما تتلاءم ومدى خبرات هذه الجماعات بالخامة والأداء»[2]

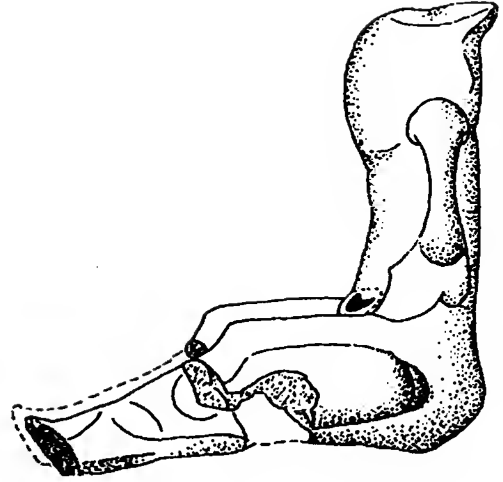
أما لماذا يجب أن لاننظر للفن البدائي بالمفهوم المعروف بالنسبة للفنون في هذه الأيام، ذلك لأن الهدف في الإنتاج أو الإبداع الفني يختلف عند البدائيين، عما هو عليه في الوقت الحاضر، فهدف البدائيين من صنع أو إنتاج سلعهم، وأدواتهم الفنية.يقوم على خدمة الأغراض النفعية المختلفة، أو الروحية بجميع أبعادها.



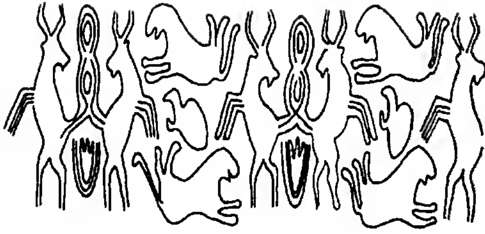
أدوات حجرية - المرحلة العليا- العصر الباليوليثي قبل حوالي ٣٠ ألف سنة.

(١) محمد عزت مصطفى- قصة الفن القديم ص١١.

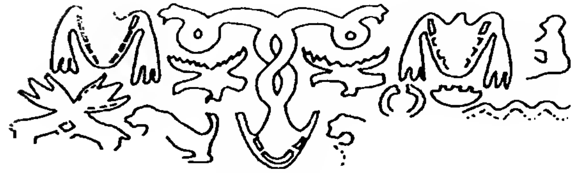
(٢) المصدر السابق ص١٣.



سورية- تل الرماد- سفح جبل الشيخ ٦٢٥٠- ٦٠٠٠ ق.م - متحف حلب



سورية - حبوبة الكبيرة- طين غير مشوي /٣٥٠٠-٣٣٠٠ ق.م/ - متحف دمشق الوطني.



سورية- حبوبة الكبيرة /٣٥٠٠-٣٣٠٠ ق.م/ متحف حلب.



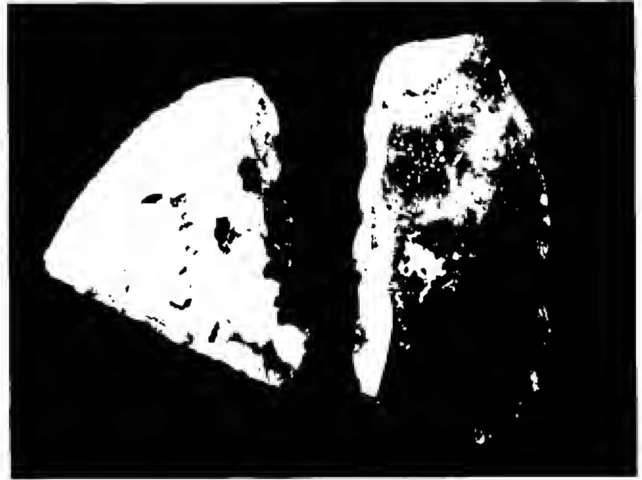
رموز وأشخاص من العصر الفينيقي القرن ١٤-١٣ ق.م



سورية- بقرص- رسوم جدارية ٦٠٠٠ق.م.



سورية- بقرص ٦٤٠٠-٥٩٠٠ ق.م- حجر بازلتي - المتحف الوطني- دمشق.



سورية- يبرود /٩٠٠٠٠٠-١٥٠٠٠٠ ق.م/ المتحف الوطني- دمشق.



سورية ١٥٠٠٠٠- ٩٠٠٠٠ ق.م - المتحف الوطني- دمشق

الفصـل الثاني:

أولاً: حضارة العرب قبل الإسلام

١- أقدم ذكر لكلمة عرب

٢- اللغة والعقائد في الجزيرة العربية قبل الإسلام.

٣- الديانات.

٤- حضارة جنوب الجزيرة العربية قبل الإسلام.

٥- أهم الدول في اليمن القديم

٦- الفنون في اليمن قبل الإسلام- المعابد

ثانياً:حضارة الجوانب الشرقية من الجزيرة العربية قبل الإسلام

ثالثاً: حضارة وفنون دول عرب الشمال:

١- دولة الأنباط

٢- الفنون في دولة الأنباط

٣- دولة تدمر

٤- الفنون في دولة تدمر

٥- دولة الغساسنة

٦- دولة المناذرة وفنونها

الخلاصة



تمثال إمرأة من تدمر - القرن الثالث الميلادي- متحف دمشق الوطني

الفصل الثاني

أولاً: حضارة العرب قبل الإسلام

مهما كانت الانطباعات حول حضـارة العرب قبل الإسلام، فقد أثبتت الأيام والعصور أنها حضارة حية وخصـبة لغة وتفكيراً، كما برهنت بعظمة على قدرتها على الإبداع والتطور مع المعطيات الحضـارية المختلفة في جميع المجالات، وبذلك اسـتطاعت أن تصـبح بعد ظهور الإسـلام: «أمة ذات حضارة راقية على مسرح التاريخ،إن هذه الحضارة ثمرة ماض طويل، لايعني جهلنا لهذا الماضي عدم وجوده» [١]

ولقد أثبتت الأبحاث التي أجريت، أن الوطن العربي الذي تمتد مسـاحته من الخليج العربي شـرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً، ومن أواسط أفريقيا والمحيط الهندي جنوباً، إلى هضاب الأناضول وأرمينيا شـمالاً، أثبتت: « أن الإنسان عاش على الأرض العربية منذ العصر الحجري القديم.. وإن أقدم جمجمة عثر عليها الباحثون حتى الآن في فلسطين، كانت في مغارة الطابون وتعود إلى العصر الموستيري» [٢]

وعلى الرغم من أن القسـم الأكبر من بلاد العرب يتألف من صـحارى، تحيط بها مياه البحار من الغرب والشرق والجنوب، وتتصل بأقصى شرقها وغربها بإفريقيا وآسيا، أي إن المياه تطوقها من ثلاث جهات، وبادية الشام من الشمال: « لذلك يسمي العرب بلادهم بالجزيرة العربية» [٣]

علـى الرغم من ذلـك، لاتوجد بينها حدود طبيعية على امتداد مسـاحتها الكبـيرة: «بينما الحدود الجغرافية الطبيعية تبرز وتتمثل في حدودها مع جيرانها، وعلى ذلك فإن الأقوام المسماة بالسامية، إنما هي كما هو معروف طبقات متعاقبة من العرب، ومصدرها الجزيرة العربية»

ويذكر غ. لوبون، أن الجزيرة العربية: «عُرفت في القرون القديمة بوفرة معادنها الثمينة، وأحجارها الكريمة» [٤] واليوم لم يبق فيها سوى البترول والذهب.

---

(١) غ. لوبون- حضارة العرب ص ٨٧.

(٢) أبو صالح الألفي- الفن الإسلامي ص١١.

(٣) بهجة المعرفة - المجموعة الثانية مجلد- ١- ص١١٨.

(٤) الفن الإسلامي ص٤٥

١ - أقدم ذكر لكلمة عرب:

قديماً كانت كلمة «عـرب» مرادفة للفظ «بدو»، أو بادية، ثم تجاوز هـذا اللفظ ما عرف به، وتنوع، ليصبح، لفظ «الحضر» لأهل المدن، و «البدو» لأهل البادية.

وأقدم نص ورد فيه اسـم العرب، هو نص آشوري- مسماري: «يعود إلى أيام الملك شلمنصر الثالث ملك أشور عام (٨٥٣ ق.م)» [1] وقد ذكر فيه انتصاره سنة (٨٥٤ ق.م) على تحالف ملوك آرام بزعامة بن حدد ملك دمشـق، ويؤكد د.بهنسي ذلك مضيفاً أنه كان منهم - أي العرب- « الأكاديون والكنعانيون والأراميـون، ثـم الغساسـنة والمنـاذرة، وجميعهم عرب سـاميون» [2] ، وتذكر د.أسـمهان الجرو في هذا المجـال: «إن أقدم ذكر للعرب جاء في النقوش اليمنية القديمة، يعود تاريخه للقرن الأول الميلادي» [3] أي بعد حوالي /٩٠٠/ سنة من أقدم ذكر لها في الكتابات الآشورية، وذكرت أيضاً، أنه بعد تلك الفترة نجد النقوش لفظ (ع ر ب) عرب (أ ع رب) أعرب، وإجمالي هذه النقوش يبلغ حوالي ٢٦ نقشاً، ويقصد بهذا الاسم «البدو الرحل».

٢- اللغة والعقائد في الجزيرة العربية قبل الإسلام:

يذكر الأسـتاذ (البرايت) Allbright في كتابه حول آثار فلسطين: «إن اللغات السامية المشهورة في القدم هي الأكادية والآشـورية والبابلية والسـامية الشرقية والسـامية الغربية، وتنقسم هذه إلى العربية الشمالية والعربية الجنوبية ، أي المعينية والسبائية»



اليمن - نماذج من العملات الذهبية التي استعملت أثناء حكم بني رسول (ضربت في عدن)

واللغـة العربية المقصـودة هنا، هي لغة الأقوام التي كانت تعيش في شـبه الجزيرة العربية، وتهاجر منها وإليها، في تلك الحقب القديمة المتتالية، حيث كانت كل من اليمن إلى مشـارف العراق والشـام بما في ذلك تخوم سـينا تتكلم لغة واحدة، أما غ.لوبون فيقول: «ودلّت دراسـات اللغة السـامية على أن لغات

(١) المصدر السابق ص١٧.

(٢) موسوعة تاريخ الفن والحضارة- الفنون القديمة ص٢٨٢.

(٣) موجز التاريخ السياسي لجنوب الجزيرة العربية ص٢٤٨.

تلك الأمم وهي العبرية والفينيقية والسريانية والآشورية والكلدانية، والعربيـة ، وثيقة القربى متحدة الأصـل»[1] ، وقال المؤرخ جواد علي: «إنني سأطلق لفظ عرب على جميع سكان الجزيرة العربية بغض النظر عن الزمان والمكان الذي وجدوا فيه» [2]

٣- الديانات:

تشـير الكتابات الآشورية التي يعود تاريخها إلى ماقبل المسيح بحوالي (٧٠٠-٨٠٠) سنة، كما تؤكد بعض المكتشفات، أن العرب عبدوا الأصنام كآلهة، وأقاموا لها التماثيل، وقد جاء في إحدى الكتابات الآشورية، التي تشير إلى عودة (اسرْحَدون) من غزو الجزيرة العربية الصحراوية: «أتى الملك... إلى عاصمتي نينوى ومعه هدايا كثيرة، وقبّل قدمي طالباً إلى أن أعيد إليه تماثيل آلهته، فرقّ له قلبي وأعدتها إليه بعد أن أمرت بإصلاحها، ونقش تمجيد رب آشور عليها وتوقيعها، وجعلت الأميرة العربية طبوة التي نشأت في بلاطي ملكة، وأعدتها إلى بلادها مع آلهتها»[3]

فالعـرب قبل الإسـلام- إذن- كانت لهم دياناتهم مثل غيرهم من الشـعوب، ومـن هذه الديانات، الوثنية، واليهودية، والحنفية، والمسيحية إضـافة إلى المجوس، ويقال إن الوثنية وعبادة الأصنام دخلت إلى الجزيرة العربية من الشام بواسطة التجار

٤- حضارة جنوب الجزيرة العربية قبل الإسلام:

مـن المتعارف عليـه منذ القديم حتى يومنا هذا، أن هناك اصـطلاحاً يقسـم العرب إلى قسـمين،



اليمن: اقتبست الالف باء اليمنية (المسند) في البداية عن الالف باء الكنعانية الفينيقية التي شاعت في سورية - القرن ١٤ق.م



اليمن. فن النحت. تنوع في الموضوع واتقان فني نحت رخامي. ملامح الراس و اليدين

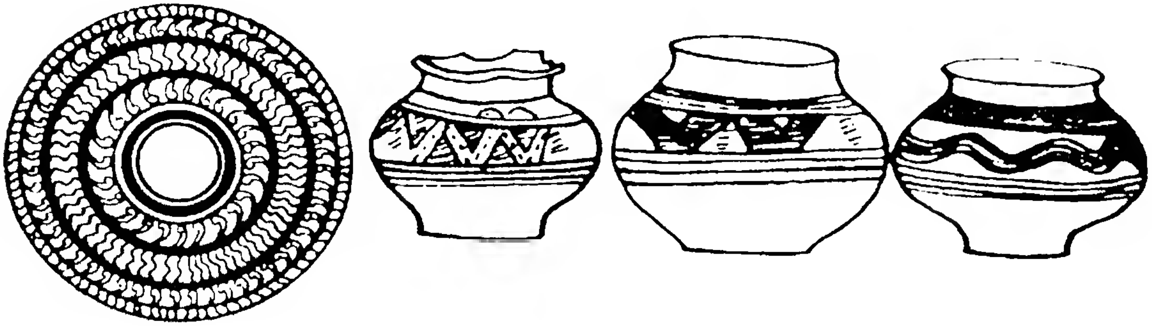
(١) حضارة العرب ص ٨٩.

(٢) الهجرات ص٢١٢.

(٣) لوبون- حضارة العرب ص٩٨.

هـم عرب الجنوب وعرب الشـمال، وهؤلاء العدنانيون، أما عرب الجنـوب فالقحطانيون، وأنه وجد عن كل منهما فروع تضـمّ قبائل وأفخاذاً متعددة: «وكانت بين الشـمال والجنوب علاقات متينة، ومتداخلة، متفقة أو متعارضة، بسبب الهجرات والتجارة والحرب»[١]

ومن المتعارف عليه- أيضاً- أن الحياة في الجزيرة العربية كانت تنحو منحيين، أولهما حياة حضرية مسـتقرة، والثانية حياة رعوية متنقلة، ولقد كان المسـتقرون في اليمن نظراً لثروتها الطبيعية العظيمة، وبالتالي تقدمها الحضاري في مجالات عديدة، وقد وصفها هيرودتس قبل المسيح بحوالي أربعماية عام بـ «بلاد العرب السعيدة» ، وأنها من أغنى بقاع العالم، وأنه كان في مأرب أو سبأ التي أتى ذكرها في التوراة، قصور نضرة ذات أبواب عسجدية، وأنية من ذهب وفضة، وسرر من المعادن الثمينة.



صناعة الفخار- نماذج من زخرفة الفخار في الخليج العربي القديم.

كما وصـف القـرآن الكـريم الاسـتقرار في اليمن بقوله: «لقد كان لسبأ في سكنهم آية جنتان عن يمين وشـمال كلوا من رزق ربكم واشـكروا له بلدة طيبة ورب غفور»[٢]

وتشير جميع الدلائل التاريخية، والمكتشفات الآثرية أن منطقة اليمن تمتعت بحضـارة قديمة ترجـع إلى عـام ١٠٠٠ق.م، وكان سـكانها الذين ينتسبون إلى سبأ بن قحطان حفيد إبراهيم قد أشادوا فيها المدن والسدود- كسد مأرب- الذي يرجع إلى الألف الأول قبل الميلاد، تلك المرحلة التي تظهر فيها القبائل العربية باسمها الصحيح (عربي- يعربي- عريبي) في كل من بادية الشام والعراق.



أواني فخارية- موقع ثاج في الإحساء القرن الرابع الميلادي.

(١) محمود إبراهيم حسن- العرب قبل الإسلام ص١٧-١٨

(٢) سورة سبأ- القرآن الكريم- الآية١٥

إن التقدم الحضاري الذي شهده جنوب الجزيرة العربية- اليمن- منذ مطلع القرن الأول ق.م حتى مطلع القرن السادس الميلادي يضعها في مصاف الحضارات الأولى في العصور التاريخية القديمة، وقد ذكر الهمداني حول حضارة اليمن آنذاك : «إنه كان أمام قصر أحد ملوك اليمن حائط فيه بلاطة نقش عليها رسم الشمس والهلال، وفي قصر آخر صورة جدارية تمثل فرساناً مدججين بالسلاح، وأنواعاً من الحيوانات المفترسة، كالثعالب والأسود والفيلة»[١]

مما لاشك فيه أن الرخاء الذي تمتعت به اليمن عن طريق التجارة،وأهمها تجارة البخور للمعابد، إضافة إلى قدرتها الزراعية، هو الذي منحها غناها وشهرتها، فحضارة اليمن بالأصل زراعية، والزراعة تعني الاستقرار، لذلك حوّل اليمنيون سفوح جبالهم إلى مدرجات، قال عنها المسعودي: « ذكر أصحاب التاريخ القديم أن أرض سبأ كانت من أخصب أراضي اليمن وأثراها، وأغدقها جنانا، وغيطانا، وأفسحها مروجاً بين بنيان وجسر مقيم، وشجر موصوف، ومساكب للماء متكاثفة وأنهار متفرقة»[٢]



اليمن: نقش على حجر - فلاح يقود ثورين، وفوقه كتابه بالخط المسند، الألف الرابع والخامس قبل الميلاد.

والمعروف أن سد مأرب العظيم يرجع تاريخه إلى الألف الأول قبل الميلاد وهو عبارة عن جدار ضخمٍ أقيم في واد طوله (٨٠٠) ذراعاً وارتفاعه بضعة عشر ذراعاً.

أما صناعة اليمن قبل الإسلام، فتشمل عدداً من الحرف، أهمها: صناعة السيوف اليمانية، والرماح، وصياغة الحلي، والأحجار الكريمة، والنسيج والتعدين، واستخراج الذهب، وكل ذلك ساعد على التطور الفني والعمراني من حيث التقدم في هندسة البناء، وقيام عدد كبير من المدن الرائعة مثل (براقش- مأرب- ظفار- تريم- شبوه- موزه- صرواح ونجران) وأقاموا فيها قصوراً عظيمة كقصر غمدان الذي قال عنه الهمذاني:



اليمن - رأس من البرونز صنع قبائل سبأ - المتحف البريطاني.

«إنه كان مزيناً بتماثيل خيل وفرسان وبغال وجمال محفورة، وجميعها من المرمر»وجاء في معجم البلدان لياقوت: «إنه لما بني قصر غمدان جعل البناة في أعلاه مجلساً من الرخام الملون، وصيّروا على كل ركن من أركانه

(١) د. بهنسي- الفن الإسلامي ص٢٥-٢٦.

(٢) غ.لوبون- حضارة العرب ص٩٤.

تمثال أسـد واقعي، وكانت الريح إذا هبت إلى ناحية تمثال من هذه التماثيل دخلت من خلفه وسـمع من فمه صوت الزئير» أما ديودور الصقلي فإنه يصف أثاث قصر غمدان قائلاً: «لديهم أسرة ومقاعد ذات قوائم ثلاثة من الفضة، ولديهم منصات على أعمدة عالية، بعضها مذهب، وبعضها الآخر مزين بتيجان ذات أشكال مفصفصة» (١)

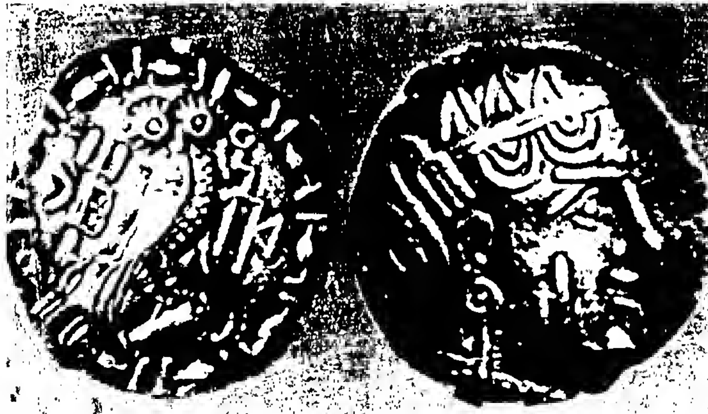
٥- أهم دول اليمن القديمة:

تعـددت الـدول في اليمن القديم خلال حقبات مختلفـة من التاريخ، وكان معظمها يتمتع بحضـارة مشهود لها: « فخطوات التاريخ لا ترجع إلى أقل من ثلاثة إلى أربعة آلاف سنة ق.م وفيها دولة - أوسان- التي انتهت في النصف الأخير من القرن الخامس ق.م ولا يعرف متى بدأت»(٢)

وهناك دولة معين في منطقة الجوف الخصب من القرن (٨-١) ق.م، أما دولة «قتبان» و «حضرموت» التي حكمها ملوك بلقب مكرب حوالي القرن ١١- أو -١٠ ق.م حتى الأول قبل الميلاد، ودولة سبأ وحمير الذين جاؤوا من الشمال عام (١٢٠٠ ق.م) ، وتشكلت دولتهم حوالي القرن الثامن ق.م، ويذكر غ.لوبون عـن مؤرخـي اليونان: « أن اليمن كانـت مقراً لأقوى دول الأرض،وأن حكم ملوكها دام ثلاثة آلاف سـنة، وأنها غزت بلاد الهند والصين من المشرق، وبلغت في غزواتها مراكش والمغرب»(٣)

٦- الفنون في اليمن قبل الإسلام- الفن في المعابد اليمنية:

المعابـد في اليمن القديم كانت مسـتطيلة الشـكل دائماً، الزخرفة فيها مؤلفة من مختلف الأشـكال الزخرفيـة، وفي العصـر الهلنسـتي نـرى تبنياً للتيجـان الكورنثية المورقة، ويشـهد على تأثير الفن البيزنطي تاج منحوت يمثل مشـهد صيد، وحيوانات تمثل الآلهة هـي الثور، والتيس البري. وجـدران المعابـد مكسـوة بألـواح من الحجـر والبرونـز، تحمـل كتابـات التقـديم، وأحياناً يرافق هذه الكتابات رسوم نافرة، تمثل ربة واقفة أو جالسة بـين متعبديـن اثنـين، وتمثـل متعبداً واحـداً مسـتعطفاً الآلهة لشـفائه، أو مقدماً لها الأضاحي، عصفوراً أو جملاً، أو عبداً من العبيد.



نقود يمنية من سبأ- قلدت النقود الهلنستية- تحمل رسوم الدراخما

---

(١) د. بهنسي- الفن الإسلامي ص٣٠.

(٢) موسوعة مهجة المعرفة ص٢٦٦.

(٣) غ. لوبون - حضارة العرب ص٩١.

أمـا المباخر فكانت مجـرد أوعية مكعبة ذات قوائم أربعة، ثم أصبحت على شكل مكعب محمول على قائمة بشـكل هرمي مزيـن بالهلال والقرص رمز الشمس والقمر. أما بالنسبة للفنون الطبيعية فكانـت تمثلهـا في اليمـن القـديم (الصـحون والأكـواب والقدر) التـي عُثر عليها هنـاك، وإذا أردنـا أن نقيـم تطور الـذوق الفني عند الإنسـان العربـي قديمـاً في اليمن، فإننا نجد إضـافة إلى ماذكرنـاه، أنه عمد إلى تزيين واجهات المسـاكن بألواح منحوتة مثبتة فوق الأبواب، وفي مركز اللوح أو اللوحة ينقش اسم صاحب المسكن، ويزين هذا اللوح أحياناً بصـور حيوانية جانبيـة. ودليل آخر علـى تطـور الفنـون في اليمن القـديم، تمثال من برونز يمثل زوجاً من الأسود وقف عليها طفل عار لتزيين واجهة منزل في (تمنع).


اليمن: رأس تمثال لحياني من القرن الثالث قبل الميلاد، وجد في العيص قرب ينبع النخيل.


نماذج من الأختام الذهبية لملوك تتبان في اليمن، وقد اتقنت زخرفتها - حجم طبيعي- ٢١٠ ق.م متحف الآثار الوطني- اليمن.



اليمن - رأس تمثال من البلق على لوحة لعلوليم قسمام ترمز إلى قسمام نفسه ويدل عملها على تقدم الفنان العربي قبل الإسلام في أعمال النحت جنوب الجزيرة.



اليمن- مأرب- إفريز من البلق نحت عليه رأس غزال وظهرت إلى جانبه أوراق الكروم القرن العاشر إلى الثالث عشر قبل الميلاد.



نماذج من الحلي القتبانية في اليمن وهي ذهبية ومزخرفة بالعقيق اليماني، تدل على ذوق وإبداع الفنان العربي في القرن الثالث ق.م

أمـا العروش الحجريـة، فهي دليل آخـر علـى العنايـة بالفـن، حيـث وجد بعضـها بقوائم تشـبه قوائـم الوحوش، وابتـداء من القـرن الأول قبـل الميلاد، بـدأت بالظهـور زخرفـات التشـبيك الكرمـي المسـتمد مـن الفن الهلنسـتي الروماني، والمؤلف من عروق بسيطة مع طيور وأشخاص صغيرة.

أمـا في القرن الرابـع الميلادي فقد أخـذت الفنون أسـلوباً أكثر زخرفية مع خلفية محفورة حول العناصر الزخرفية، المعالجة بصورة سطحية.

أما التماثيل العارية فقد اكتشـفت جهة واحدة كان يشـغلها في المركز جذع تمثـال آلهـة عاريـة، تخرج مـن حزمة أوراق الكرمـة والفانيـلا، وفي الزاويـة صورة تشـبه تلك المنقوشة على بركة- في



اليمن: تمثال من البلق على قاعدة.لـ. يصدق آل فرعم ملك أوسان- ابن معدال - القرن السابع قبل الميلاد

معبد بعلبك في لبنان- وتمثل تنيناً بحرياً له رقبة سمكة وجسم فهد وقد أخضعه طفل صغير عارٍ.

ومن ناحية أخرى، فإن التماثيل البرونزية التي عثر عليها في اليمن ليست كثيرة وتتصف بأنها سكبت من البرونز الذي أعيد صهره وفي جهة أخرى، فإن التمثال يبدو كتلة واحدة مع القاعدة التي نقشت عليها عبارات التقديم.

ثانياً- حضارة الجوانب الشرقية من الجزيرة العربية قبل الإسلام:

إن الموقع يلعب عادة دوراً هاماً في الاستيطان والاستقرار، وبالتالي في إقامة حضارة خاصة بشعب ما، وقد كانت الجوانب الشرقية من الجزيرة العربية- من هذا المنطلق قديمة الاستقرار الاستيطاني، والتحرك الحضاري، وذلك منذ الألف الرابع قبل الميلاد وحتى عصر اليوم.

« كانت تلك المناطق صلة الوصل بين حضارات حوض السند، وحضارات الرافدين القديمة»[1]



شاهد قبر- نحت بارز جنوب الجزيرة العربية- القرن الثاني الميلادي

وتشهد على ذلك الآثار المكتشفة في شبه جزيرة (فيلكا) في الكويت، والتي يمتد تاريخها على ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد.

أما البحرين:

فهي من أهم المواقع الأثرية، يعرف المؤرخون فيها (دلمون) الواردة في الكتابة المسمارية، وفيها موقع (بربار)

وقد شملت مملكة (دلمون) الإحساء، وشواطئ الإمارات على مدى ألفي عام، ففي سنة (٢٥٠٠) قبل الميلاد ابتدأت مملكتها الأولى، وفي أواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد. كانت الأخيرة.

ثم أن هنالك عشرات المناطق الأثرية التي كانت مستوطنات بشرية في الماضي، في عمان، وكانت معظمها، قرى مسوّرة بحجارة ضخمة، ولديها أنظمة ري متقدمة، «وبني فيها أبراج وسدود، كما أن حضارة الخليج تتميز بالملاحة البحرية، وبعلاقتها مع حوض السند، وبلاد الرافدين»[2]

---

(١) موسوعة بهجة المعرفة ص١١٢.

(٢) المصدر السابق ص١٢١.

ثالثاً- حضارة وفنون دول عرب الشمال:

من المعروف تاريخياً أن سورية شهدت قبل ظهور الإسلام وانتشاره في شمال الجزيرة العربية. قيام مجموعة من الدول تمثل حضارة مرحلة واحدة من الحضارة العربية، وهذه الدول هي: دولة الأنباط في الجنوب، ودولة تدمر في الشمال، ودولة الغساسنة بينهما. ودولة المناذرة.

١- دولة الأنباط:

ظهر الأنباط لأول مرة في القرن السادس قبل الميلاد كقبائل بدوية (في الصحراء الواقعة في شرق ما يسمى اليوم شرق الأردن)[1] ، وهم أصلاً من عرب الجنوب، وورد ذكرهم في النصوص الآشورية منذ القرن السابع قبل الميلاد. أما استيلائهم على مكانٍ إقامتهم فمنذ القرن الخامس قبل الميلاد[2]، وفي أواخر القرن الثاني كانوا قد تحولوا إلى مجتمع منظم جداً. متقدم حضارياً. ومتّصف بالتطور والترف. أما عاصمتهم. فتدعى البتراء. وهي تقع قرب العقبة في الصحراء السورية، جنوبي غرب وادي موسى شرق الأردن، وقد اعتنقوا المسيحية في القرن الثالث الميلادي، واعتنقوا الإسلام في القرن السابع، وما تلاه، أما لغتهم فهي العربية

٢- الفنون في دولة الأنباط: يقول فيليب حتى: « كانت حضارة الأنباط عربية في لغتها آرامية في كتابتها، سامية في ديانتها، ويونانية رومانية في فنها وهندستها المعمارية»[3]

نستنتج من هذا الحكم الذي أطلقه د.حتى. بأن حضارة دولة الأنباط هي حضارة مركبة وسطحية في مظهرها الهليني، ولكنها عربية في أساسها وبقيت كذلك.



الحضر ورثة الأنباط- المعبد الأكبر وسط المدينة له سبعة أبواب.



البتراء خزنة فرعون- قبر ومعبد الحارث الثالث. اشهر ملوك الأنباط ٨٧-٦٢ ق.م

(١) فيليب حتى- تاريخ سوريا ولبنان ص٤١٦.

(٢) بهجة المعرفة ص٢٧٥.

(٣) فيليب حتى - تاريخ سورية ولبنان ص٤٢٦.

ويرى نيلســون. ث[1]:أن الأنباط: أولاً، أوجدوا نموذجاً جديداً في العمارة يشـتمل على معابد وقبور وغيرها من الأبنية المحفورة والقبور الملكية المحفورة - أيضاً- في الصخور، أما الثاني فقد أوجد الأنباط في الزخرفة، أصـناف الألواح النافرة التي انتقلت منها إلى بلاد ما بين النهرين، وبلاد فارس، ثالثاً، في نحتهم، كما في ديانتهم علاقة وثيقة بنحت المدن الواقعة على أطراف الصحراء مثل تدمر، ودورا أوربس، وديانتها، رابعاً، كما أدخلوا نوعاً جديداً من الخزف، هو أحسن الأصناف المنتجة في تلك المنطقة.

أما فيما يتعلق بالفنون التطبيقية فقد كشـفت الحفريات عن بقايا كؤوس وفناجين وصحون وأباريق وطاسات تدل على رقة فائقة كرقة قشرة البيض.

وعن الرسوم، يذكر فيليب حتي: «إن الرسوم عند الأنباط غالباً ما تكون نماذج أزهار وأوراق بشكل هندسـي، كما يعتبر انتشـار أشـكال العنب، وأوراق الكرمة على الفخار، والزخارف المعمارية دليلاً على الامتناع عن شرب الخمر»[2]

ولابـد من التنويـه،إلى أن الأنباط قد اشـتهروا أيضـاً بصـناعة الأسـلحة، والأدوات الزراعية أما النحـت، فقـد تم العثور على بقايـا تماثيل كاملة بالقرب من البـتراء، إلا أن طرازها لا يتميز بأي طابع، وهناك خزنة فرعون التي نحتت واجهتها بالأسلوب الهلنستي، بأعمدة كورنثية، وبوابة رائعة بالتزيينات، ومسرحها الذي اقتطع من فجوة صخرية تتسع لأربعة آلاف متفرج.

٣- دولة تدمر: أن تدمر هي -أصـلاً- عبارة عن واحة في بادية الشـام، وقد أدت الحفريات إلى معرفة وجود مجتمع بشـري فيها. يعود إلى العصـر الحجري القديم وتعتبر تدمر اليوم من أكثر المناظر إجلالاً في الصحراء، وهي تجذب هواة الآثار وتفتنهم.

وقد نشـأت تدمر بالطريقة نفسـها التي نشـأت فيها دولة الأنباط،ولكن بعد انهيارها، وإن سـكانها عـرب آراميـون: « وذكرها نبوخذ نصـر الثاني أثناء مروره بها عام ٦٠٥ ق.م، وأشـار إليها بلينون بأنها بلدة خصبة وعيونها المائية كثيرة .

وعندما اعتمدت على العرب احتلت مصـر، وأصـبحت تحكم المنطقة الممتدة من العراق إلى آسـيا الصغرى فبلاد الشام، فمصر»[3]

٤- الفنون في تدمر:

لقد كانت الحضـارة التدمرية، مثل حضـارة الأنباط، متعددة العناصر، منها ماهو سوري أو يوناني أو فارسـي، إلا أن التدمريين كانوا عرباً كلاماً ولغة: « ولاشـك أن السكان الأصليين في تدمر كانوا قبائل

(1) Nelson . c. Debevoise, Orign of Desorative Stucco , Amrican jurnal of Archeology P.60

(٢) فيليب حتي ص٤٣١

(٣) الهجرات العربية من الجزيرة ص١٣٢.

عربيــة، وقــد تبنوا في كلامهــم، وكتابتهم اللغــة الآرامية الســائدة، وبقيت أكثرية الســكان عربية رغم امتزاجها بالآراميين»[١]


فنون الشرق

أما النحت في تدمر، فقد توجد بتماثيله النصــفية، الأماميــة من جهــة، وعيون تلك التماثيــل الواســعة المفتوحــة التــي غالبــاً مــا تحمــل كتابــات أثريــة، والفــرق في تلك التماثيــل، يوجــد في اللباس حيــث إن «الملك وحاشــيته يرتــدون الــرداء اليونــاني، بينما عامة الشــعب يظهرون بلباســ الفراتيين»[٢] ومعظــم التماثيل المكتشــفة في تدمــر تتميز بأنهــا جنائزية،وقــد تأثر الفنان بالإســلوب الشــرقي في تسجيله لثنيات النسيج وتوضيحه شكل المصاغ الذي يدل على الترف .


سورية تدمر الربة البابلية عشتار المتحف الوطني دمشق

وهناك أيضــاً العواميــد الكثــيرة، ذات الأحجار الكلســية البيضــاء والوردية اللون، أمــا تيجانها فهي كورنثية الإســلوب، أما الإســلوب الهلنستي فيظهر في نحت أوراق النباتات بشكل طبيعي.

التصاويــر الجداريــة : إن مــن أهم الصــور المكتشــفة في معبــد الآلهــة التدمريــة، «صــورة يرجع تاريخهــا إلى حــوالي ٨٥م،تصــور كهنــة يمارســون الطقوس الدينيــة»[٣] وأول ما يلاحظه الخبير المتميز في هــذه الصــورة تأثرها بالطابــع الهلنســتي المتميز بحركة الأشخاص ومراكز ثقلهم على قدم واحدة.

أمــا الزخارف المنحوتــة في تدمر ، وفي دورا أوربس، يرى د. حتي: «أنها ذات أهمية كبيرة بالنسبة لتسلســل تاريخ الفن الســامي القديم في بابل وآشــور

(١) فيليب حتى ص٢٤٣-٢٤٤

(2) Henri Seyriy Antiauit Peri 1930 P 5153-.

(٣) فنون الشرق الأوسط .



تمثال من تدمر- سورية

وفينيقية والفن المسـيحي»[١]، وتسـدّ الثغرة في هـذا المجال من جهـة، ويمكـن أن نتبعها من خلال التأثيرات الشـرقية على الرسـوم الرومانية اليونانية، مما مهد الطريق لظهور الفن البيزنطي.



سورية - تدمر - معبد بل - نقش نافر نذر لهرقل وآلهة أخرين القرن الأول ق.م - المتحف الوطني بدمشق

٥- دولة الغساسنة: لعب الشعر دوراً أساسـياً في تخليد فخامة ذكرى (آل جفنة) ملـوك اللخميـين، نـال عطـف الغساسـنة، وثقتهـم، فأغدقـوا عليه من نعمهـم، وتغنى بإقدامهـم في الحـروب»[٢]، من أشـهر آثارهم القصر الأبيض ذو السور المربع والنقوش الجميلة لصـور طـير وخيـل وفهـود وسـباع» [٣] وقد نقل الغساسنة كأسلافهم الأنباط عناصر أساسية في الحضارة السـورية إلى أقربائهم الأصليين في الجزيرة العربية، خاصة الحجاز.



أحد ملوك الغساسنة الحارث بن جبله (٥٢٩-٥٦٩م)

أمـا أصـول الغساسـنة، فيعـود إلى أنه، قديماً هاجر من الجزيرة العربية- (في القرن الأول قبل الميـلاد) - مجموعة من العرب إلى سـورية والعـرق، وجعلـوا من بصـرى الشـام عاصمة لهم، وكان من أشهر آثارها «القصر الأبيض ذو السور المربع»

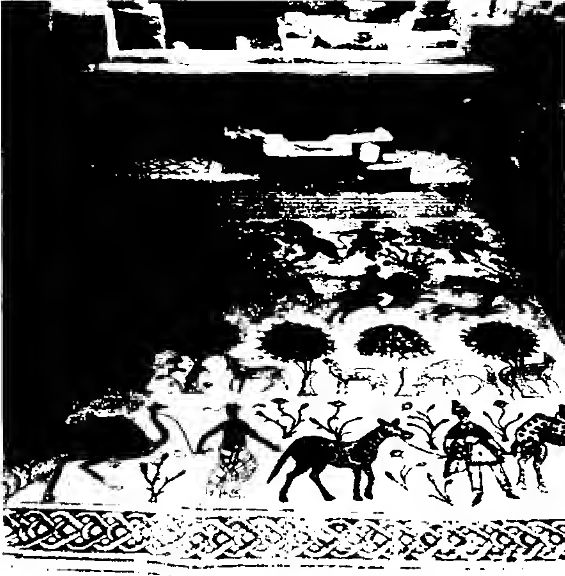
تغلبـوا على قبائل الشـام، وأنشـؤوا دولة تحـت السـيطرة الرومانيـة عرفـت بدولـة الغساسنة ويُعزى سبب رحيلهم من اليمن إلى تصدع قديم في سد مأرب، وقد تنصر الغساسنة في القرن ا لرابع الميلادي .

(١) تاريخ سوريا ولبنان ص٤٤٣.

(2) M. Hartwig Derenbourg . Paris 1869.

(٣) جمالية الفن العربي ص٣٠.

٦- دولة المناذرة وفنونها:



فسيفساء كنيسة في جبل بنو وسط الأردن
على مقربة من مأدبا

تاريخياً، استقرت هجرة المناذرة في العراق، وعربستان، «وأنشأوا مدينة الحيرة قرب الفرات، وشيدوا فيها قصوراً فخمة»[١] أهمها الرواق، والخورنق، والسدير، وتتصف تلك القصور بالأبهة والمناعة، إضافة إلى الأديرة والكنائس، مثل دير هند الكبرى، ودير هند الصغرى، أما لغتهم فهي الآرامية، عاصمتهم الحيرة التي لعبت دورا كبيراً في تاريخ العرب المسيحيين، ومنهم امرؤ القيس، والملك النعمان الذي اشتهر ببناء الأديرة والكنائس.

تعتبر هجرة المناذرة من جنوب الجزيرة العربية من الهجرات المتأخرة، حوالي ٥٠٠ قبل الميلاد، وهم « مجموعة من القبائل العربية التي دخلت العراق من جنوبه المفتوح على البادية، وهم قبائل تنوخ»[٢] وقد تعاونت هذه القبائل مع تدمر، كما أنها تحالفت مع الساسانيين، واستطاعوا بعد سقوط تدمر، والحضر، السيطرة على التجارة وعلى البادية حتى حدود الشام.

والخلاصة

فقد كانت أطراف الجزيرة العربية - دائماً- كاليمن وعمان والمناطق المتصلة بالشام ومابين النهرين، أكثر تقدماً من وسطها النجدي الذي تغلب فيه البداوة وحضارة الواحات، أما الأسباب فتعود إلى الخصب في تلك المناطق والجدب والجفاف، وقلة المياه في مناطق آخرى، من المعروف تاريخياً، أن العرب أقاموا في بلادهم مجتمعات امتدّ وجودها من أقصى جنوب شبه الجزيرة العربية، عاد وثمود، وسبأوحمير، إلى بلاد الشام، الأنباط والتدمريون- والغساسنة واللخميون، وبين جنوب الجزيرة العربية وشمالها، وقامت تجمعات في مدن مثل مكة والطائف ويثرب ودومة الجندل وتيماء، أما الدكتور البهنسي فيقول حول الفنون في الجزيرة العربية: « إن الفن كان معروفاً في الجزيرة العربية قبل الإسلام في صفته المجردة الزخرفية، أوصفته التشبيهية القريبة من الواقع»[٣]

---

(١) جمالية الفن العربي د.عفيف بهنسي ص٣٠-٣٥.

(٢) د. بهنسي- موسوعة تاريخ الفن والعمارة ص٢٩١.

(٣) الفن الإسلامي ص٢٥.

الفصل الثالث

حضارة بلاد مابين النهرين قبل الإسلام

١ - لمحة جغرافية

٢ - حضارة مابين النهرين تاريخياً

٣ - الحياة الدينية في بلاد مابين النهرين

٤ - اللغة والكتابة في بلاد مابين النهرين

٥ - المعبد

٦ - الفنون في بلاد مابين النهرين

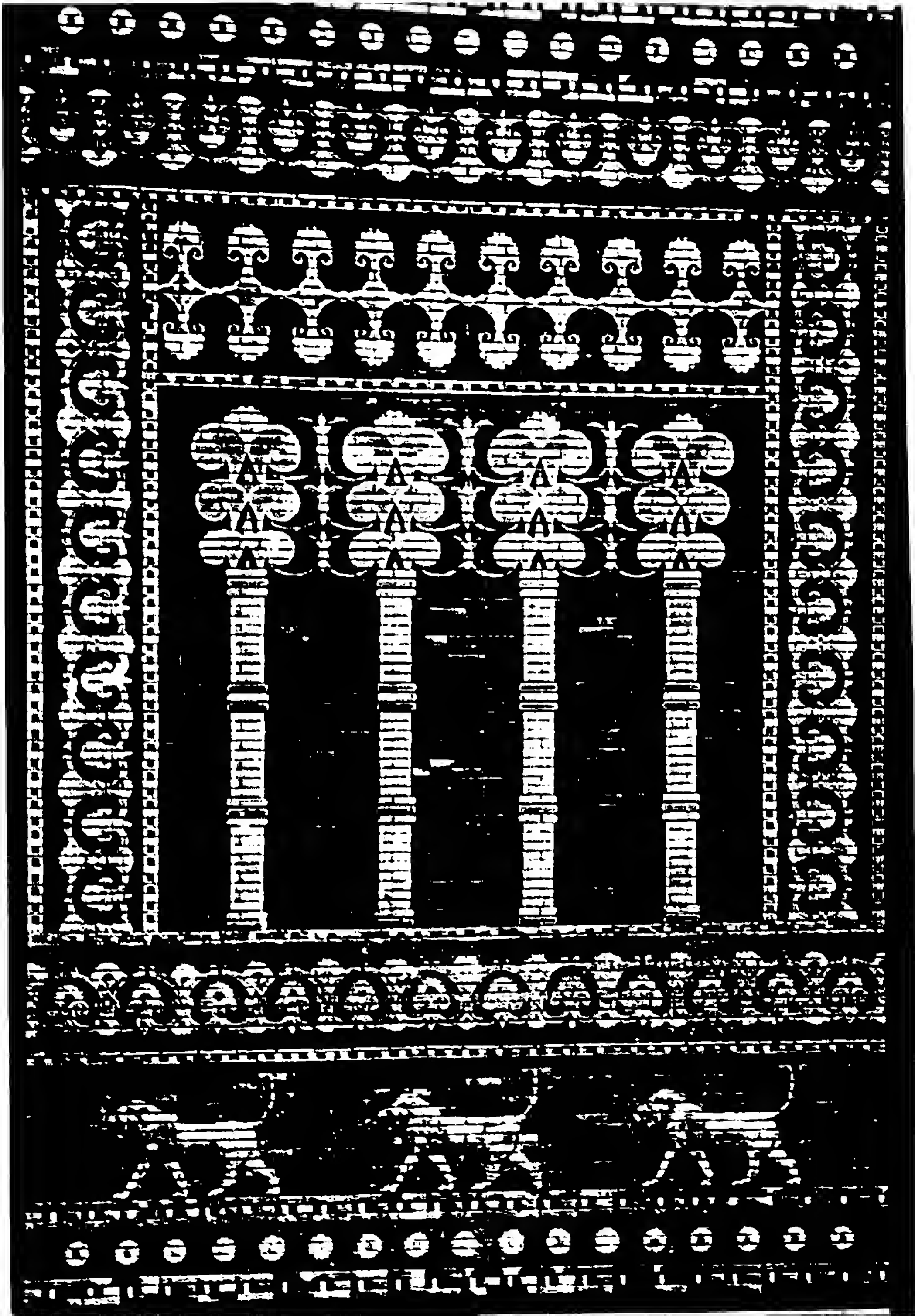
٧ - الفن في جنوب العراق

٨ - فن التصوير الرافدي

٩ - الفنون الرافديه الصغيرة

١٠ - فن العاج في بلاد مابين النهرين

١١ - النقوش والأختام الإسطوانية في بلاد مابين النهرين



فن بابلي حديث- زخارف قاعة العرش بالقصر - القرن السابع ق.م

الفصل الثالث

حضارة بلاد مابين النهرين قبل الإسلام

١ - لمحة جغرافية:

إن بلاد مابين النهرين هي البلاد التي تعرف اليوم باسم «العراق»،وأول من أطلق عليها هذا الاسم، هم اليونانيون «وكانت بلاد النهرين تشمل الجزأين العلوي والسفلي من وادي نهري دجلة والفرات، كما تشمل أرض العراق عامة»[١]، والجدير بالذكر أن بلاد مابين الرافدين لاتعني في ذلك الوقت كما يشير الاسم (بلاد الرافدين فحسب)، بل كانت تضمّ حواشيها أيضاً، أي امتداداتها فيما وراء نهر الفرات غرباً، وفيما وراء نهر دجلة شرقاً.

وفي الجزء السفلي من بلاد مابين النهرين، جنوبي بغداد الحالية: «كانت تقوم مدينة اسمها (باب إيلو) أو بوابة الله، وقد سمّى العبرانيون هذه المدينة بابل، ورغم أن بابل لم تكن نقطة البدء في تاريخ بلاد ما بين النهرين، إلا أن شهرتها جعلت اسمها يطلق على كل المنطقة السفلى.

ودجلة والفرات كانا يمثلان الحياة بالنسبة للمنطقة وشعوبها خلال الفترات المتعاقبة، «فانتظمت فيها الزراعة المعتمدة على الري بالأقنية، إضافة إلى الاستقرار الذي أدى إلى قيام حضارات كبيرة في مناطق متفرقة من أراضي مابين النهرين»[٢]

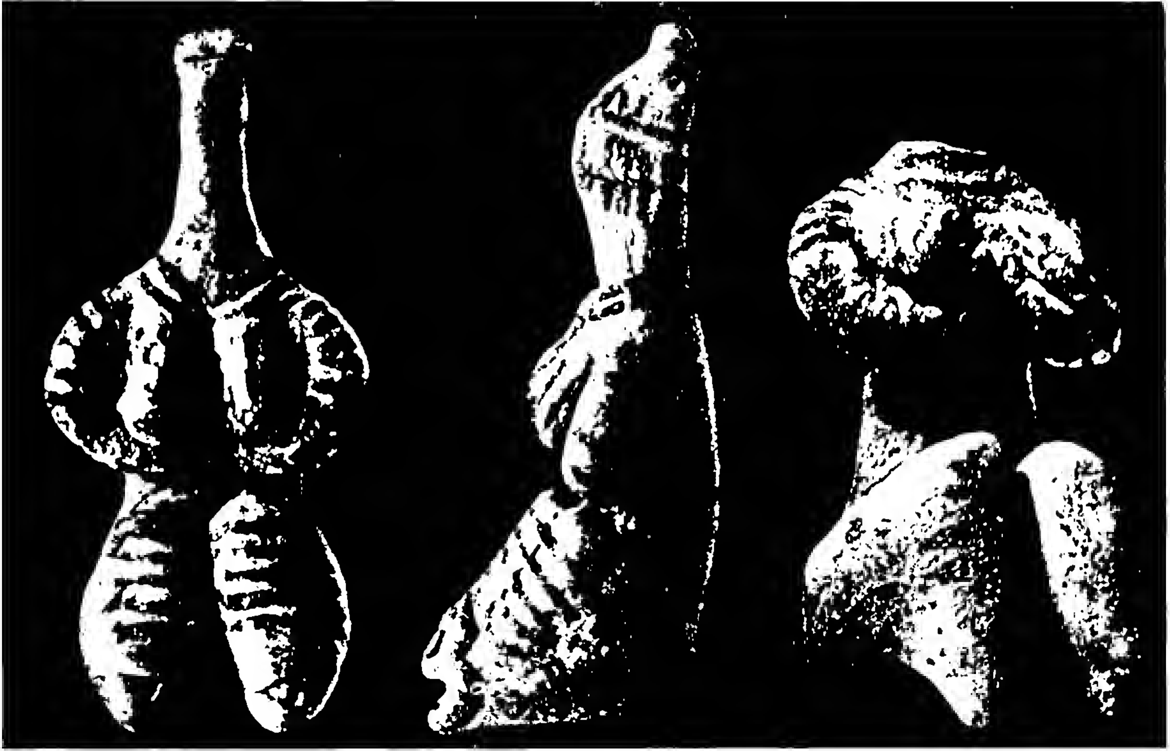
وكذلك، فإن الهجرات التي تدفقت إليها من الجزيرة العربية، أدت إلى تجدد تلك الحضارات وتعددها، فسكان العراق القدماء عرب، حملتهم تلك الهجرات إلى إقامة الحضارات ويقول بهذا الصدد (رينيه دوزو): « إذا ماصحّ ما لاحظه الأستاذ أندريه بارو، فقد كان هناك منذ مطلع القرن الرابع ق.م قبائل هاجرت من الجزيرة العربية، واستقرت عند دجلة والفرات، وإن هذه الهجرات العربية القديمة هي التي ثبت فيها الآكاديون، وقاموا بتأسيس أول سلالة عربية في بلاد الرافدين» [٣]

---

(١) موجز تاريخ الحضارة ص١٤٤

(٢) المصدر السابق ص١٤٥.

(٣) عبد الكريم الدنون- بداية الحضارة ص٣٤.



تل براك - تصوير بلا رأس للآلهة الأم (الألف الخامس ق.م) ٢+٣- تل حلفا تصوير للآلهة الأم جالسة.



جرة من الفخار أواسط الألف الثاني قبل الميلاد، وتظهر عليها الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية

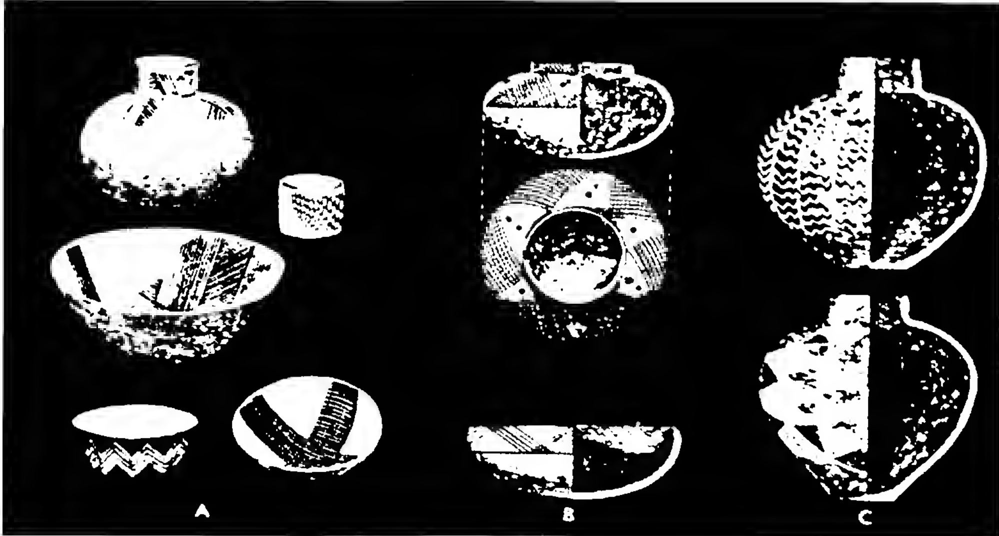
٢ - حضارة ما بين النهرين تاريخياً:

من الأصول حتى العصور التاريخية (٥٠٠٠- ٢٨٠٠ ق.م):

سكنت بلاد ما بين النهرين منذ آلاف السنين شعوب مختلفة. ويعود أقدمها إلى العصر الحجري الحديث، الفترة التي أطلق عليها في التوراة الفردوس، والتي يُحدد موقعها في بلاد الرافدين فعلاً، الأرض الخصبة: « ولقد أنبت السيد الرب جنة في ناحية الشرق، في عدن، ووضع فيها الإنسان بعدما خلقه، ومن الأرض أخرج السيد الرب كل شجرة تسرّ النظر وتكون صالحة للغذاء، ونهراً يخرج من عدن يروي الجنة، ومن ثم يتجزأ ويصبح في أربعة رؤوس. فاسم الأول منها بيسون، واسم النهر الثاني جيحون، واسم النهر الثالث حدقل وهو الذي يجري نحو شرقي آشور. والنهر الرابع هو الفرات»[١]. وهذا الوصف إن دلّ على شيء فإنما يدل على الغنى والمياه الرغيدة، والرفاهية التي كان يتمتع بها شعب بلاد ما بين النهرين منذ ٥٠٠٠ عام ق.م، حسب تراث التوراة.

- ومن ناحية أخرى، فقد دلّت الحفريات في تل حسونة على أن «الملفعات وجربو أقدم قريتين في بلاد الرافدين- وماسمي بحضارة حسونة، مبانيها فخارية مزوقة، بداية الفن التجريدي»، وقد استعمل سكان هذه القرى الصوّان لإشعال النار، أما أسلحتهم وأدواتهم فهي من الحجارة والفخار.

- ووجدت أيضاً آثار مشابهة لذلك في كل من نينيوى- وقرية بت غورة، وفي تل الجديدة قرب أنطاكية، وفي أريحا وفي الأردن، «وهذه الاكتشافات لها مايشابهها في سورية وفلسطين، وفي أريحا وفي الأردن».



فخاريات تل حسونه- /٥٠٠٠-٢٨٠٠ق.م

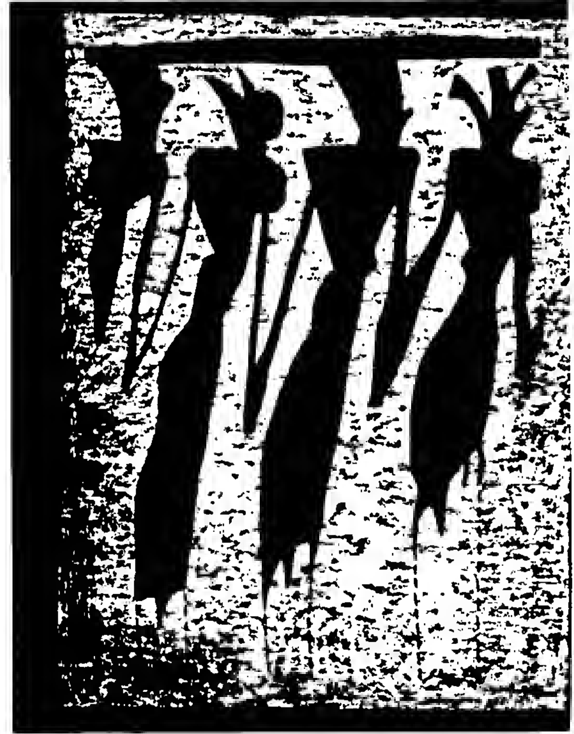
---

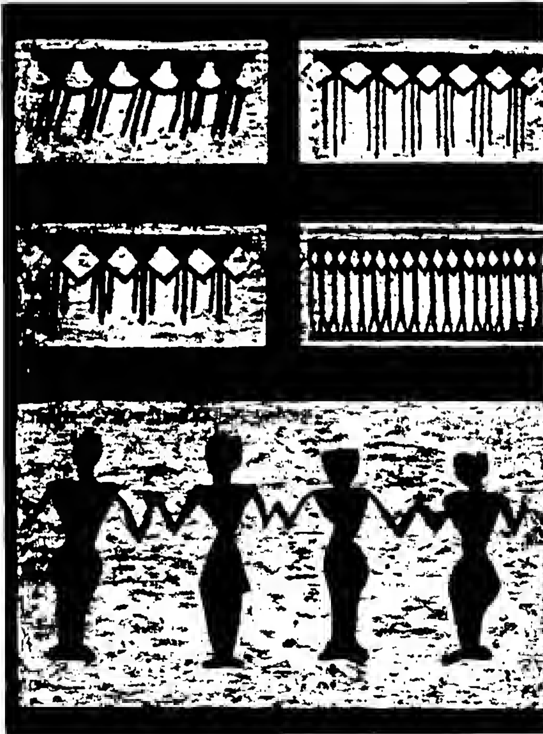
(١) التوراة -سفر التكوين (٢-١٤).

وإذا كانت حسـونة هي البداية، ليس إلا، فإن سـامراء تشير إلى تقدم واضح، حيث انتقل فيها الفن مـن التماثيل الصـغيرة إلى الفن التجريدي «وهـو أول تعبير عن العقيدة الدينية - أما عصـر تل حلف الذي أطلق عليه أندري بارو «مملكة الحيوان، الآلهات والأمهات». وقد أعقب العصر الحجري الحديث، ويقع في الشمال الغربي على نهر الخابور، وقد دلت الاكتشافات الآثرية في المناطق السفلى من التل على وجود حضارة فخارية متقدمة كثيراً على حضارة العصر الحجري- الحديث، كما عرف سكان تل حلف استعمال المركبات ذات العجلات: «فقد وجد على وعاء فخاري مدهون في تل حلف صورة لعربة لها ثماني عجلات تعتبر أقدم صورة معروفة لعربة أو مركبة ذات عجلات»

وهناك حضـارة العبيد، وهي أقدم حضـارة قامت في القسـم الجنوبي من بلاد النهرين واشتهرت بالعمـارة والأصـنام المذكرة والمؤنثة: «وأهم مخلفاتها في - تب غوره- وهـي بقايا معبد يعود لبداية تلك الفترة ويعتبر أقدم أثر معماري ديني موجود.

- وما بين (٣٥٠٠-٢٨٠٠ق.م) كانت حضارة جمدة نصر التي تقع على مسافة قريبة من موقع بابل الآن، وقد تم العثور فيها على فخار من طراز جديد يرتبط بالرقم التي تحمل الكتابات وتشير إلى مرحلة حضارية جديدة تماماً، ولم تكن معروفة في عصور سابقة، أما الوركاء: فقد أشير إليها في سفر التكوين





فخاريات سامراء- تصاميم تجريدية رائعة- الألف الخامس قبل الميلاد



قصر بابل- بوابة عشتار: ارتفاع الجدار (١٤.٣٠) متراً. مغطى بطوب خزفي أزرق- وعليه وحدات زخرفية حيوانية ونباتية.

تحت اسم إرك أوالوركاء، وهي المدينة الملكية، وإن عصر جمدة نصر والوركاء العظيم، بدأ وامتد حتى مجيء السلالات الحاكمة وكان يسمى باسم الموقعين)[(١)]

وحوالي ٤٠٠٠ ق.م جاء إلى سهل سومر وافدون أطلق عليهم اسم السومريين نسبة إلى السهل الذي قطنوه، وقد جلب السومريون معهم حضارة أبعد مدى في تقدمها من حضارة السكان الأصليين، وقد اهتموا بالزراعة، وتربية الحيوان، والنحل، واستوردوا المعادن والحجارة.

ويعتبر عصر سومر الذهبي ما بين (٢٨٠٠- ٢٤٧٠ق.م) حيث اخترعت فيه الكتابة، واعتبرت مرحلة جديدة وحاسمة في تقدم المدينة.

- وتقترن شهرة آكاد (٢٤٧٠-٢٢٨٥ق.م) باسم سرغون مؤسس مدينة آكاد: «وهو ضابط سامي وضع نهاية لسيطرة السومريين، وقد أسس سلالة حاكمة ظلت تحكم كل بلاد الرافدين لما يقارب قرنين»[(٢)] ونشر صارغون في مملكته الجديدة اللغة السامية، وتوسع شرقاً وغرباً ليضم العيلاميين وسورية وشاطئ المتوسط، وبذلك دانت له المنطقة، حتى جاء غزو الكوتيين- وهم مجموعة من البدو، وأدّى إلى نهاية الإمبراطورية الأكادية: «ولقد خلّف عصر التجديد هذا - الذي دام مابين (٢٢٨٥-٢٠١٦ ق.م) وراءه خرائب ذات عمارة قوية التأثير تميّزت بالزقورات ، والمعابد والقصور والمباني الأرضية المثيرة، ولا يمكن منافسة مدينة أور في هذا المجال»[(٣)]

- ومن المتعارف عليه تاريخياً أن الآشوريين الذين استطاعوا أن يسيطروا على بلاد الرافدين خلال الأعوام (١٢٤٥-٦٠٦ ق.م) هم من الوافدين الجدد إلى المنطقة، بل على العكس فإن بارو يشير « إلى أنه من كل الشعوب التي حكمت بلاد الرافدين خلال الألفي عام السابقين، لايوجد أقدم من الآشوريين من يزعم انتسابه إلى هذه البلاد»[(٤)]

- وبسقوط نينوى عام (٦١٢ ق.م) قامت الدولة البابلية الثانية (٦١٢-٥٣٩ ق.م) وكان أول ملوكها (آشور بلط الثاني ٦١١-٦٠٦ق.م) وقد أسس هذه الدولة في سهل سومر مهاجرون كلدان، وجعلوا عاصمتها بابل العمورية، ومن أشهر ملوكها «نبوخذ نصر الذي قضى على يهوذا»[(٥)]

ويختم التاريخ فصول دولة مابين النهرين باستيلاء الفرس على بابل عام (٥٣٩ ق.م).

---

(١) آندري بارو - سومر فنونها وحضارتها ص١١١.

(٢) اندري باري- سومر- حضارتها وفنونها- ملخص الفصل الثاني.

(٣) موجز تاريخ الحضارة ص١٥٤-١٥٥

(٤) بلاد آشور ص١٧.

(٥) د. علي الشما- تاريخ الفن ص٣٢.

٣- الحياة الدينية في بلاد مابين النهرين:

علاقة الدين بالفن:



أكبر زوج من تماثيل العابدين- تل أحمر

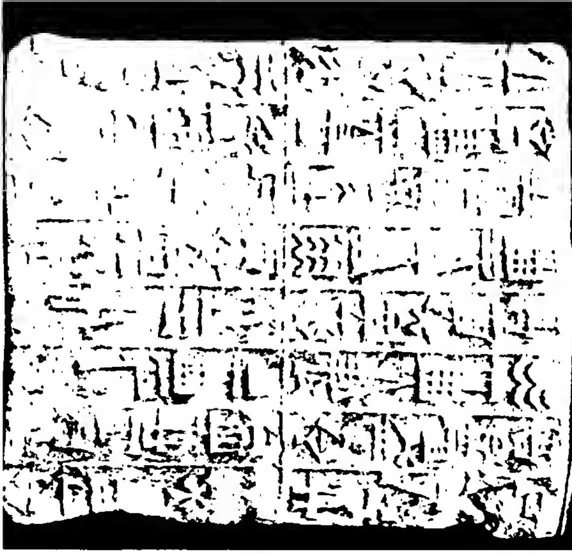
إن العلاقة الجدلية القائمة بين الفن والدين في بلاد الرافدين تدعونا للخوض ولو بشكل مختصر في الحياة الدينية لتلك الشعوب، التي بقيت تفسيرات، وتوضيحات فنونها افتراضية، إلا ما يتعلق منها بكشف النظام الاجتماعي الكهنوتي، حيث صوّر الأفراد وأيديهم متشابكة على صدورهم وأنظارهم متجهة نحو السماء، وفي هذا المجال يقول أندري باري: « إن أية شكوك تراودنا في المسألة سرعان ماتزول عندما نرى مجموعة من اثني عشر تمثالاً اكتشفها (هنري فرنكفورت) في معبد- أبو- في تل أسمر، لقد وجد الفن العراقي في القرن الثالث ق.م في الدين، مصدر إلهامه الوحيد غالباً ثم إننا نستدل على العلاقة بين الفن والدين من العناية الشديدة في إقامة المعابد في بلاد الرافدين، الأمر الذي لا يدع مجالاً للشك بأن الفنون الرافدية قد حددت، أو أوضحت ضرورة الاهتمام بالأشياء والأمور المقدسة، ومع أن نحت الحجر لم يكن قد ظهر إلى الوجود بعد، فقد عرف الكثير عن الدمى المقدسة، المجسمة التي استعملت لأغراض متعددة، وأهمها العبادة، وجملة النحوت البشرية هذه، فإننا نجدها عبارة عن شعائر دينية للتقديس، ومثال على ذلك إناء كبير مصنوع من المرمر، عثر عليه في الورقاء.

وهناك ناحية هامة في علاقة الفن بالدين، وهي إن الفن استطاع أن يجسد الآلهة، بالشكل الذي يتقبله إنسان بلاد الرافدين في ذلك الوقت، ويصلي لإله يجد فيه تقليداً للإنسان.

وأحياناً، كان النحات يعمد إلى تحرير الشكل البشري من حالة الإنسان، ويوحده مع حالة الآلهة، أي توضيح مظهر الإنسان بمسحة إلهية، أي أنه كان يوحد بين الإنسان والإله، وقبل أن نخوض في الديانة الرافدية لابد من الإشارة إلى أن المحرك الأول للفن الرافدي هو التقديس، كما نجد أنه قد أضفى عليه مسحة خيالية «تذكرنا معبودة حلب بالأشكال المزخرفة للمسلّات الدينية، وهي تعود أيضاً إلى عالم لم يكن قائماً على الأرض.

٤- اللغة والكتابة في بلاد الرافدين: (المسمارية- حجر بهستون)

من المعروف أن اللغة السامية تقسم إلى فرعين: «فرع شرقي يتضمن اللهجات- الأكادية والآشورية والبابلية. وفرع غربي يتضمن الآرامية والعربية والعبرية والفينيقية والسريانية»



قالب مكتوب أور ننكر سو المتحف العراقي

أما الكتابة في بلاد مابين الرافدين فكانت مسمارية، والحفريات الحديثة كشفت عن وثائق مكتوبة بالخط المسماري، ويعود تاريخ هذه الوثائق إلى الألف الرابع قبل الميلاد، وكانت تكتب على لوحات طينية بواسطة أقلام على شكل مثلث موشوري ومن ثم تشوى هذه اللوحات على النار.

وقد ساعد عالم اللغات الإنكليزي (راولنسون) مع فريقه المؤلف من مجموعة علماء على قراءة الخط المسماري بعد العثور على حجر (بهستون) في إيران، ويذكر د. علي الشماط: «أن حجر بهستون يحتوي على مقاطع مكتوبة بثلاث لغات هي - الفارسية القديمة- والعيلامية- والبابلية استطاع فك رموز الخط المسماري»[1]، وبذلك يكون حجر بهستون قد أضاف مرجعاً



لوحة طينية كتابية- عهد جمدة نصر





ختم إسطواني أكادي مسجل عليه أسطوره شخصية خيالية (إيتانا)- النصف الثاني من الألف الثالث ق.م- متحف برلين

---

(١) تاريخ الفن ص٣٢.

جديداً وهاماً عن تاريخ المنطقة إلى جانب المراجع الأخرى كالتوراة وما ورد في كتب المؤرخين اليونانيين عن حضارة بلاد مابين النهرين. ولايمكن أن يكون لولا وجود فنانين لاكتشاف هذه الصورة المبهمة للعالم غير المنظور»[1] ، بالإضافة إلى ناحية أخرى توضح مدى العلاقة بين الدين والفن، وماقدمه كل منهما للآخر، من حيث إن الدين شجع الفن وأغناه. والفن بدوره قدّم للدين مايحتاجه من رموز وأشكال ساعدت على تثبيت وجوده، ولنا في إيماءات التماثيل لوضع يدي (كوديا) المنضمة على صدره وكأنها تحفظ سر الكون، وهي السمة المميزة لكل الفن السومري الحديث، فلم يكن ذلك الختم تركيباً لأيد حقيقية. كما أن أحد لايستطيع أن يطبق يديه بمثل هذه الطريقة.

٥- المعبد:

هو سكن الإله وزوجته وأولاده وأفراد حاشيته، وقد جسّد الرافديون آلهتهم عموماً بهيئات بشرية مع رموز خاصة كالعمامة ذات القرنين[2] ، ومع مرور الزمن حاولوا استبدال شخوص آلهتهم برموز، كما اختفت الآلهة من الأعمال الفنية الآشورية. واكتفوا بتجسيد ماله علاقة بالأمور السحرية وآلهة بلاد الرافدين غير مكترثة بمصائر الناس فهي التي أمرت بحدوث الطوفان على الأرض «ولم يكن دافع الآلهة لأحداث الطوفان سوى تضايقهم من جموع البشر وضجيجهم الذي راح ينغّص على الآلهة نومهم في الفترة الأخيرة» الرافدي متدين بطبعه، يخاف إلهه. وعليه أن يستشيره في كل أمر من أموره: «حتى أن حمورابي، كان يخشى الآلهة، وكان نبوخذ نصر، مؤمن بكل قلبه، ويخشى معبوداته. وتابونيد يخشى وينفذ كلمة الإله»[3]



الوركاء-المتحف العراقي -مزهرية ذات مناظر دينية-الالف ٤-٣ ق.م

(١) د.شماط: تاريخ الفن ص٣٦.

(٢) المصدر السابق والصفحة.

(٣) ديلابور - بلاد مابين النهرين ص١٧٨.



تل أسمر: الإله أبولو - تفصيلية - الألف الثالث ق.م- المتحف العراقي



فن أشوري- الملك يصلي أمام إله

ويدفن الميت في بلاد مابين النهرين في قبر مستطيل من الطوب مع الأواني اللازمة للاستعمال - نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد - وبعد ذلك يضعون الجثة في وعاء أو آنية كبيرة من الفخار، مع الأسلحة، والأدوات، والحلّي: « ويعتقدون بأن روح الميت ستظل هائمة وتصعد إلى السماء، وأن الحرمان من الدفن كان يعدّ من أكبر العقوبات»[1]

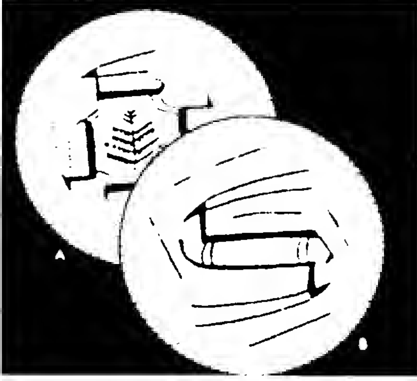


أور: مسلة أورغو مفصلة (أعلى) الملك يتعبد أمام الإله ننار (أسفل) الملك يحمل أدوات البناء القرن ٢٢ ق.م

(١) المصدر السابق.

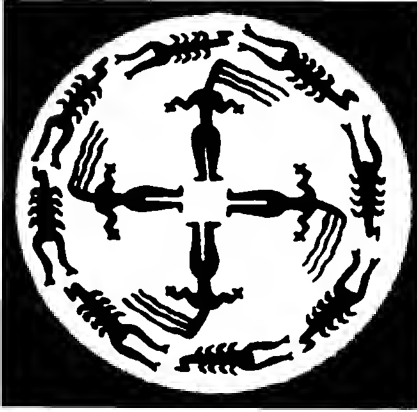
٦- الفنون في بلاد مابين النهرين:

لقد لعبت الطبيعة والبيئة دوراً أساسياً في ديانة وفنون بلاد مابين النهرين، وسار الفن والدين، جنباً إلى جنب منذ البداية، متحدين معاً في العصور والممالك التي تتالت على البلاد عبر تواريخ طويلة مليئة بالحوادث في بلاد الرافدين. بدءاً من مكتشفات (جرمو) أو مايسمى بحضارة حسونة (٥٠٠٠-٢٨٠٠ق.م) حيث نعرف أن سكانها قد صنعوا دمى فخارية من بينها الحيوانات، «ومايمكن أن يعد بكل وضوح نموذجاً سابقاً للآلهة الأم، يدع إليها في كل مكان، وتصور تحت أشكال متنوعة عرفها الجنس البشري في مستهل حياته»[١]



فخاريات سامراء- الألف الخامس ق.م
زخرفة حيوانية- تجريدية

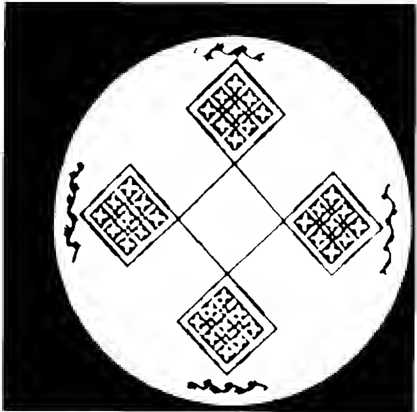
وأكثر من ذلك فإن السومريين لم ينتجوا شيئاً سوى الأواني الفخارية غير المزخرفة، وهذا يبدو أكثر دهشة بالنسبة للفخاريات المزينة بغزارة والتي شهدها عصر ماقبل التاريخ مثال: ما عثر عليه في سامراء وسيالك وسوسه، وتل حلف وإذا كانت أعمالهم الفخارية لاتفوق مهارة من سبقهم من الحرفيين في هذا المجال، فقد بدأت الأشكال الفخارية شيئاً فشيئاً لديهم، تمتاز بجمالية، بإضافة زخرفات خارجية عليها، قد تكون في البداية لمسة أو لمسات بسيطة عابرة، ثم تطورت لتأخذ أشكالاً هندسية بحتة، وصولاً لأن «تصبح أكثر تحرراً، ودقة، مما سمح باستخدامها في نماذج تشكيلية»[٢]



فخاريات سامراء- الألف الخامس ق.م زخرفة آدمية تجريدية

وقد ابتدأت هذه الفنون بالفخار ثم شملت المنسوجات التي بدا تأثيرها واضحاً في فخاريات (أريدو) جنوبي بلاد الرافدين، وفي الأواني المتعددة الألوان في تل حلف في الشمال.

وإذا كانت حضارة حسونة هي البداية ليس إلا، فإن عصر سامراء يشير إلى تقدم واضح، وتطور يستحق الذكر في التقنية والحرفة.



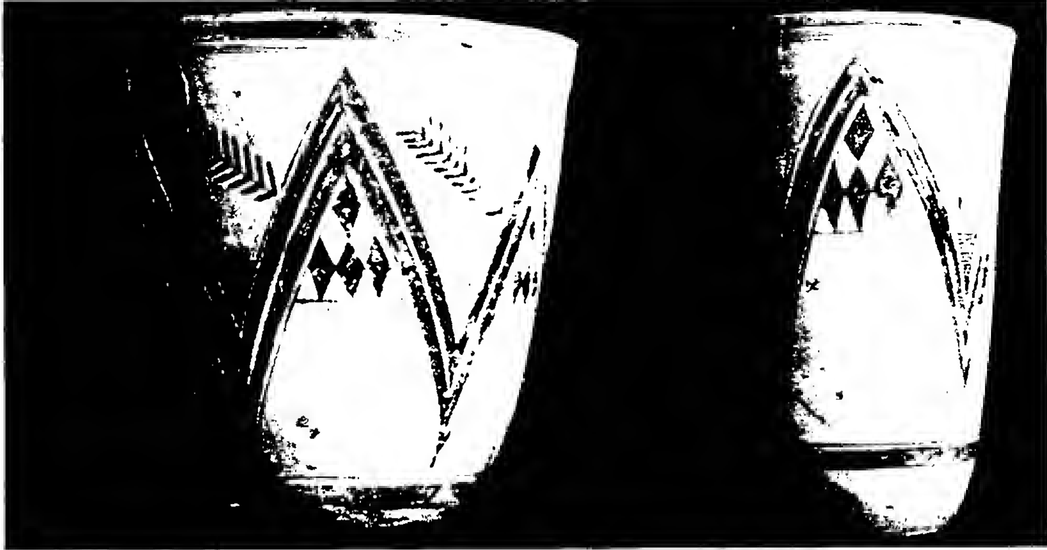
فخاريات سامراء الألف الثالث ق.م زخرفة هندسية

---

(١) أندري باري - سومر - فنونها وحضارتها ص٧٨.

(٢) فن الشرق الأدنى القديم ص٣٠.

وفي عصـر الوركاء وجمدة نصـر العظيم حدث تغيير في زخرفة الخزفيات، وغلفت الأواني بطلاء لزج أحمر أو أسـود، وأصـبحت الزخرفة تحزز بدلاً من أن ترسـم ، ولم تظهر الفخاريات المزوقة إلا في عصر متأخر هو عصر جمدة نصر (أواخر الألف الرابع قبل الميلاد وأوائل الألف الثالث).



سوسه: كؤوس اسلوب سوسه (الألف الرابع قبل الميلاد- زخرفة هندسية ونباتية مجردة-اللوفر)



سوسه - صحون مزخرفة بأشكال آدمية تجريد، وأشكال هندسية، وأشكال نباتية تجريدية
القرن الرابع قبل الميلاد- متحف اللوفر

وفي العصر الأكادي (٢٤٧٠- ٢٢٨٥ق.م) لم تحدث الانتفاضة السياسية التي قادها سرجون الأكادي أي توقف في تطور الفن، وعادت إلى الفنون الحساسية السامية التي استطاعت أن تبعد الفن السومري السابق عن تلك الخشونة والكهنوتية التي اتصف بها، مثال على ذلك رأس برونزي من نينوى، ومسلة نرام سن المحفوظة في اللوفر.



تلو- تمثال شخصي لكوديا- اللوفر القرن ٢٢ق.م

وقد اعتبرت الحضارة الأكادية بأنها «اختلطت بالسومرية ثم احتلت مكانها، ومركزها في وسط العراق ومن أشهر مدنها آكاد- أور- بابل»[١]

- وعندما حل الكوتيون- السومريون الجدد- (٢٢٨٥-٢٠١٦ق.م) محل الآكاديين أصبح فن النحت ذا قوة لامثيل لها سابقاً، فمدينة (لكش) وحدها توفر حوالي /٣٠/ تمثالاً لكوديا

-وما بين (٢٠١٦-١٥٩٥ ق.م) عاد العموريون الساميون الذين كان من أشهر ملوكهم (حمورابي ١٧٩٢-١٧٥٠ق.م) الذي تحولت بابل في عهده إلى مدينة الرفاه والفن العظيم: «لقد أنتجت الأعمال العظمى في كل ميادين النشاط البشري والإبداع الفني»

- وقد وضع الكويتون نهاية للاكاديين وفعل الكشيون (١٧٣٠-١١٥٥ق.م) الشيء ذاته بالنسبة للبابليين، إضافة إلى أعمالهم العمرانية كانوا بارعين في نحت تماثيل الحيوانات، وخاصة بما يسمى أحجار الحدود ولابد أن قصورهم كانت مليئة بالتماثيل.

٧- الفن في جنوب العراق:

أن تكون أقدم شواهد الفن الرافدي تعود إلى المنطقة الشمالية. هذا لايعني أن الحضارة لم تتطور جنوب العراق، « لقد كشفت التنقيبات الأخيرة في (أريدو) بين (١٩٤٦-١٩٤٩م) حقيقة مهمة، أن هناك مالايقل عن ثمانية عشر معبداً، قد تم بناؤها هناك أحدها فوق الآخر في موقع واحد»[٢]

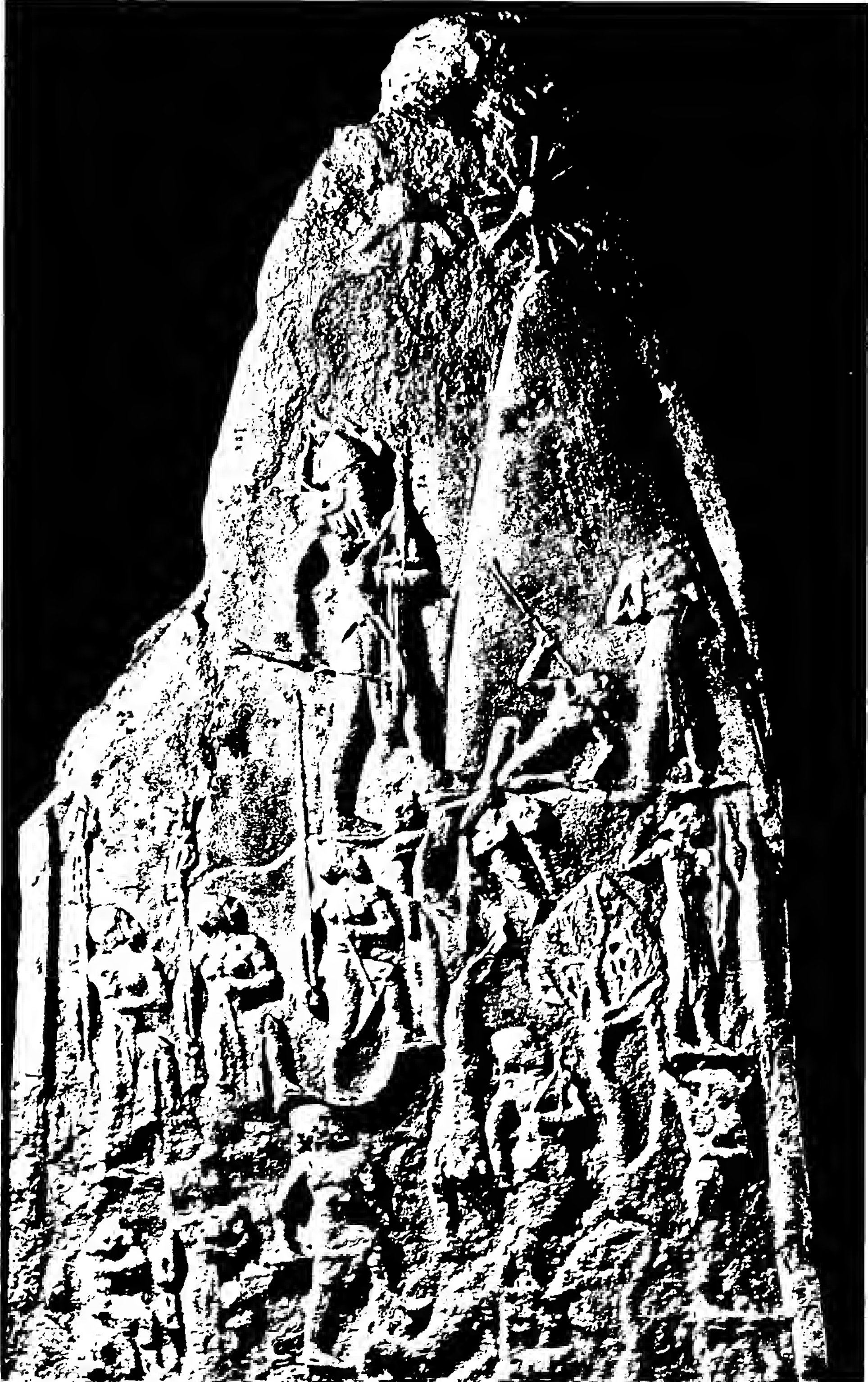
---

(١) المصدر السابق.

(٢) سوريا مهد الحضارات ص١١٥.



تلو: القرن الثاني والعشرون قبل الميلاد- كأس الماء المقدس لكوديا- اللوفر



مسلّة سرجون: النصف الثاني من الألف الثالث ق.م- حجر رملي- صخرة رملية من حجر واحد /١٥/ شخصاً متمثلاً في جيشين- يقف الملك سرغون المنتصر أمام قواته ورأسه وكتفاه إلى الأعلى







أوائل الألف الثالثة ق.م

أعلى: ختم إسطواني - اللوفر

وسط: لوح نارمير - القاهرة

أسفل: جبل الأراك - اللوفر

فعلى الحدود الجنوبية الشرقية، وفي سهل سوسه ازدهر فن لم يكن شيئاً مذكوراً لو لم يكن ملوناًونحن إذا دققنا النظر في النتاج المتمثل بنموذج الزخرفة في سوسة، والباعث المضاعف لها، يعتبر تصويراً تجريدياً في آن واحد، كما أننا نشاهد على أحد الكؤوس رجلاً طويلاً، كما توجد أيضاً في ميدان النحت نتاجات كثيرة تبين مواهب الملاحظة الممزوجة ملموسة في التعبير.

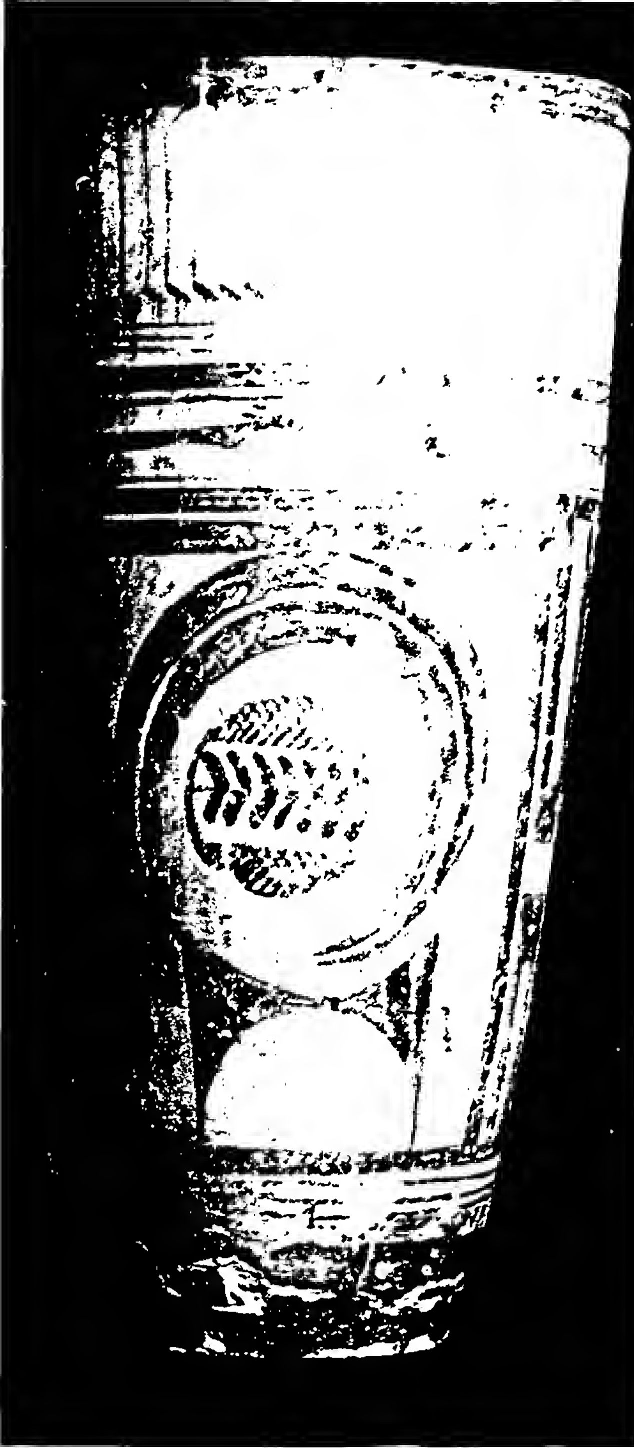
وعثر في سوسه أيضاً على أوان صغيرة صيغت بشكل حيوانات كالطيور والضفادع، والبط، وقد حملت ثقوب في ظهرها لتستعمل لمواد التجميل.

٨- فن التصوير الرافدي:

لا بد لنا من الإشارة بداية، إلى أن التصوير الرافدي، يضم النقوش النافرة الملونة، وغير الملونة، إضافة إلى الرسوم الأخرى

تشير الدراسات إلى أن «أقدم آثار التصوير الرافدي، هي اللوحة الحجرية التي تتضمن نقوشاً نافرة، ترجع للألف الثالث قبل الميلاد»[١]

كما نجد في الفن الآكادي لوحة انتصار: (نارام سين) التي تمثل براعة في الفن النافر مع إهمال واضح للمنظور، بالإضافة إلى النقوش الحجرية، والغضارية التي وجدت بكثرة مثل:



سوسه: كأس اسلوب سوسه (الألف الرابع ق.م)
متحف اللوفر- باريس.

---

(١) سورية مهد الحضارات ص١٢٢-١٢٥

(حيوانات- أسود، خيول وما عز وصلت إلى حد الروعة عند الآشوريين).

ومن اللوحات المشـهورة في الفن الرافدي مايسـمى بلوحة سوسـه القـرن ١٢ق.م والتي تمثل « أحد الآلهة، القسـم الأسـفل من بدنه، جسم ثور. «وكانت الخشـونة، والتخطيطية هما الصفتان الرئيسيتان المميزتان لعصر هذا الإقليم»(١)



أور: قدح ديني مزخرف- ثيران وقمح (أوائل الألف الثالث ق.م) المتحف العراقي

٩- الفنون الرافدية الصغيرة:

١- **المعـادن:** لقـد ازدهـرت الصـنـاعات المعدنية في بـلاد الرافدين. فشـملت إضـافة إلى الأدوات المنزلية، وأدوات الزينة والتماثيل للإنسان والحيوان المختلفة الاحجام، والأسلحة من الحديد والنحاس، وبالإضافة إلى تماثيل من الذهب والفضة والبرونز، ولعل عربة النحاس المكتشفة (تل جرب)، التي يعود تاريخها إلى النصـف الأول من الألف الثالث ق.م، مثال آخر، عن صـنـاعة المعادن، مزهرية من الفضـة مزهريـة انتيمينـا الموجودة حاليا في متحـف اللوفر. وقد لجأ الفنان البابلي إلى المعادن لصـنـع التماثيل والنقوش والأدوات المختلفة.

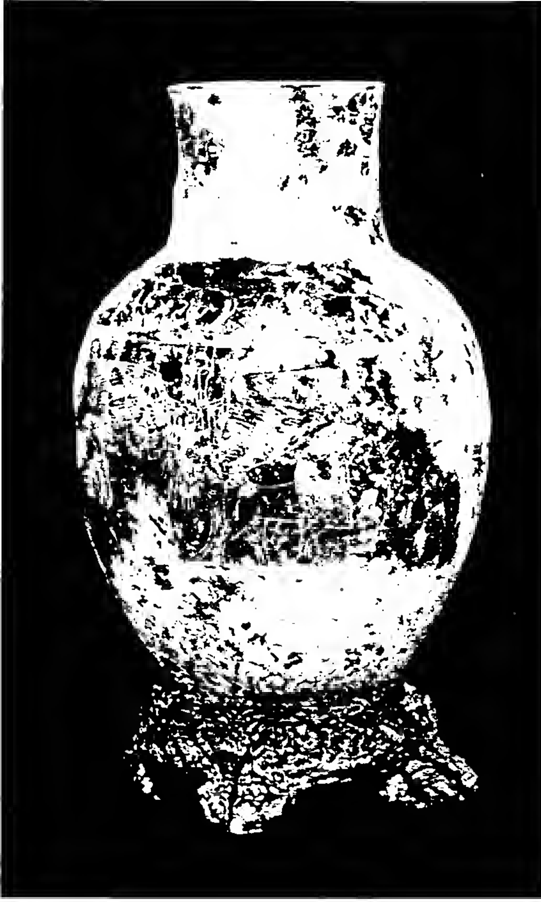
وقد اكتشـف في تللو، تماثيل نحاسـية، وأخرى لبعض الملوك من الفضـة والذهب. عيونها مرصـعة بالجواهر، وتماثيل جوفها فارغ، وأخرى لأغراض تزينيية في باحة القصر وصالونه.

وأقـدم أداة عـثر عليها في مدينة (أور) وهـي رأس رمح من النحاس الخالص تقريباً: إضـافة إلى أدوات حياتية ودفاعية أخرى.

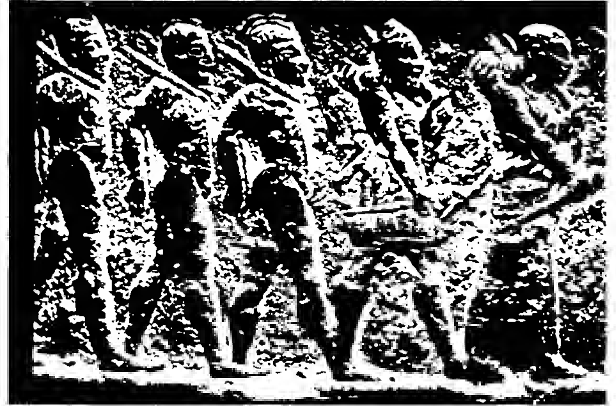
(١) سومر وحضارتها وفنونها ص٣٨٧.



أور: حلقة لجام من الفضة - المتحف البريطاني



مزهرية أنتيمينا الفضية - متحف اللوفر -
النصف الأول من الألف الثالث ق.م



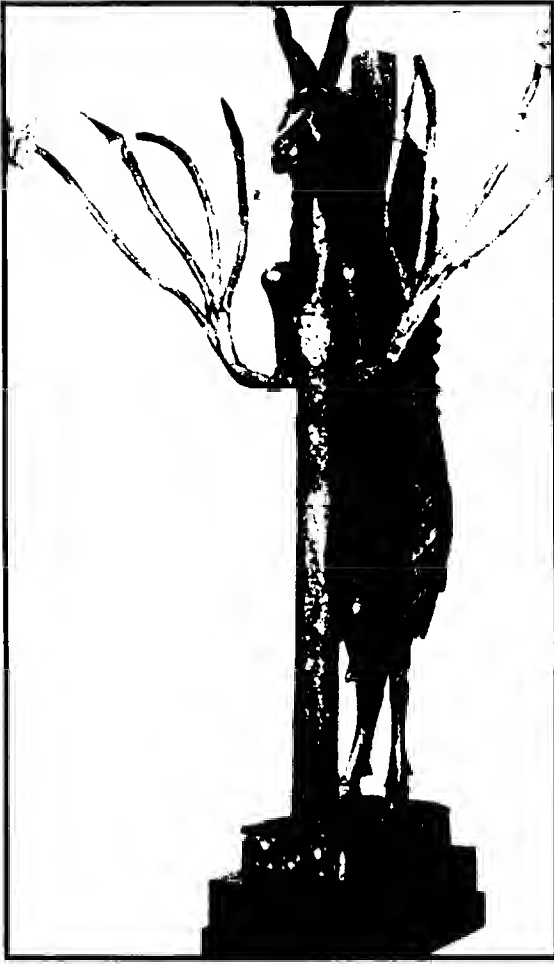
ألواح برونزية كانت تغطي الأبواب الخشبية لقصر الملك
شلمنصر في مدينة بلاوات (الأطواق في رقاب الأعداء
المهزومين وهم عرايا) المتحف البريطاني

أمــا تاريخ أقـدم الأدوات الحديدية فيرقى إلى حــوالي أواسـط الألف الثالـث ق.م حيث اكتشـفت أدوات منـه في (أشـنوناك) و (جكاربـازار) وكانت تتألـف بالدرجـة الأولى مــن حلي وخرز، ثـم رؤوس الفؤوس، وسـكك المحاريـث، والسـيوف والرمـاح ورؤوس السهام.

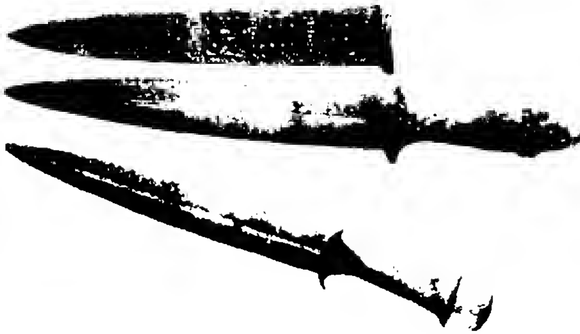
ولقد برع الصاغة السومريون قبل (٢٥٠٠ق.م) في فنــون التكفيت، مثال على ذلك القبضـة الذهبية للخنجر الذي عثر عليه في (أور)، وكذلك المجوهرات التـي طعمت فيها أحجـار مختلفة الألـوان (العقيق الأحمر واللازورد الأزرق) في قاعدة ذهبية.

ويعتبر البرونز الآشـوري- برونزيات لورسـتان مـن بين أعظم النتاجات المعبرة عن الفن الشـرقي: «والمظهـر الفريد لفن لورسـتان لا يرجع إلى نسـقه وقوة أصـالته فحسـب بل إلى اللمحات التي يعطيها عن عالم غريب مجهول»[١]

وتأتي أجمل مجموعة من المجوهرات من مدينة آشـور (نهاية الألف الثاني قبل الميـلاد) يقول بارو: وبالنظر لوجود كثير من اللقى فإن تاريخ تحديد هذه المـواد التي عـثر عليها في (الزويـة) لا يمكن أن يكون إيجابيـاً، وإنما يتفـق مع معظم الإخصـائين بأن تلك المواد صنعت بين القرنين التاسع والسابع ق.م»[٢]



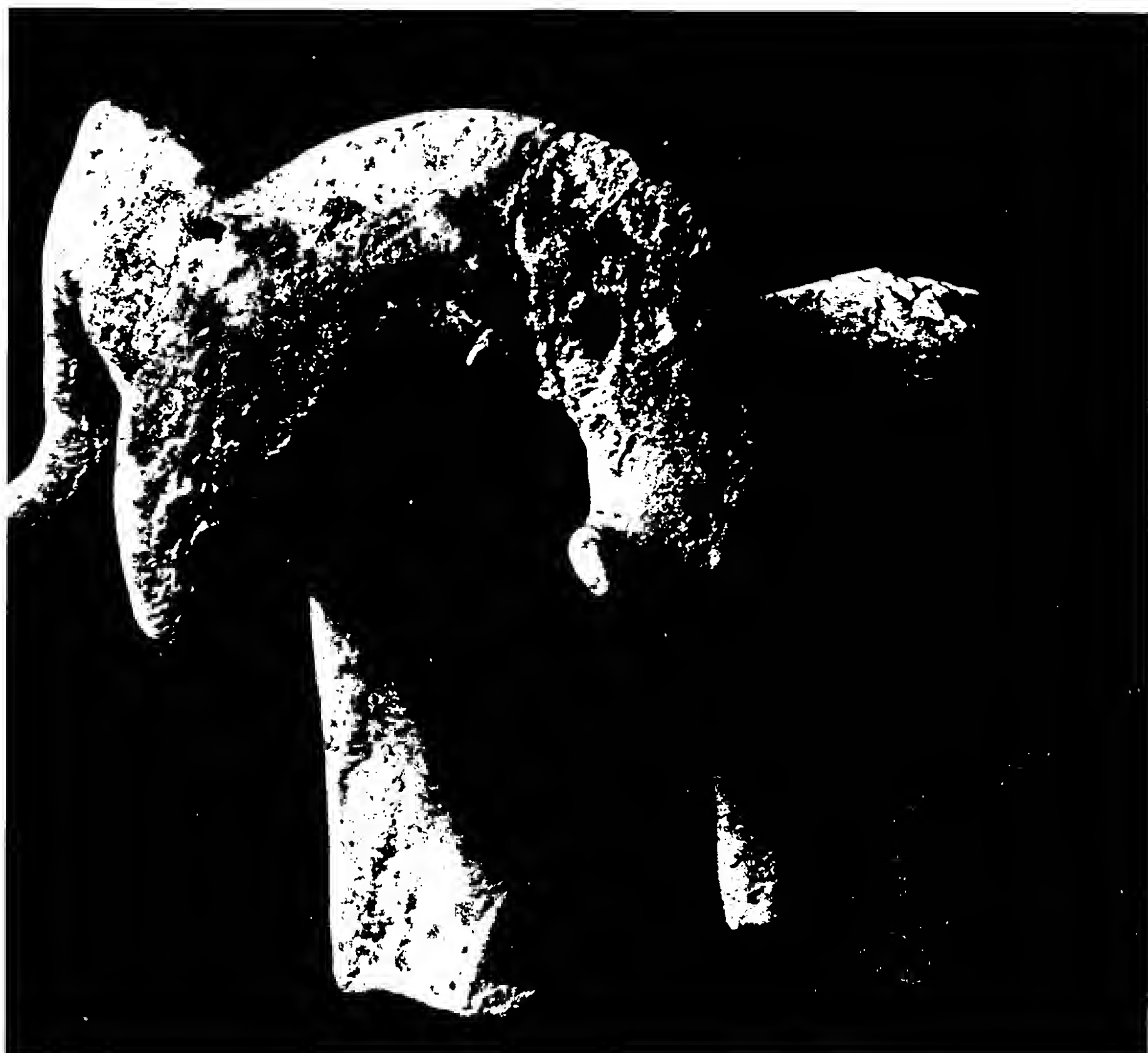
الفن السومري- النصف الأول من الألف الثالث ق.م خروف يستند على جذع شجرة مصنوع من الذهب واللازورد والأصداف-المتحف البريطاني.



خناجر ذهبية بعضها مشغول والآخر مرصّع عثر عليها في مقابر مدينة (أور) النصف الأول من الألف الثالث ق.م متحف بغداد

(١) أندري باري- بلاد آشور ص١٨٠.

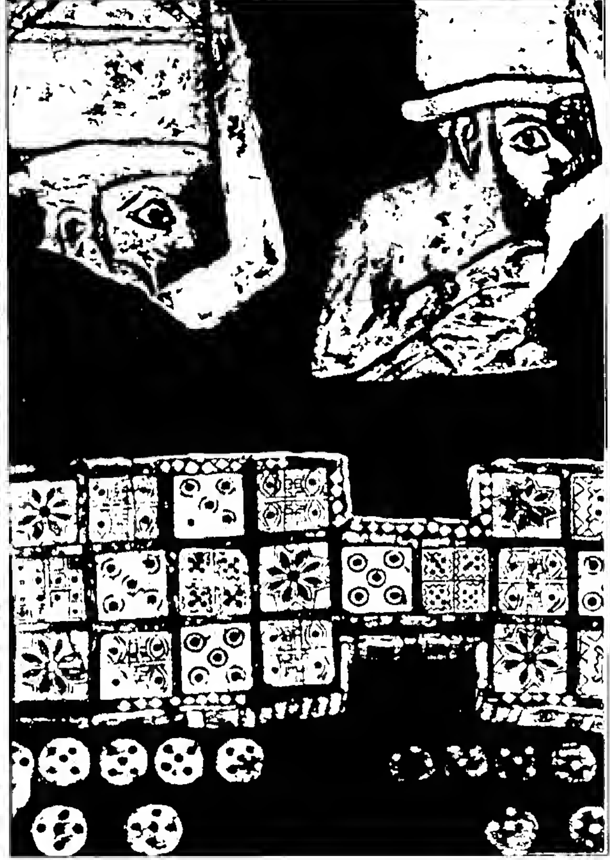
(٢) المصدر السابق ص١٥٨.



سوسه : كبش- (أوائل الألف الثالث قبل الميلاد) متحف اللوفر

١٠- فن العاج في بلاد الرافدين:

لقد تفوق السومريون في العصر السابق لـ (سرجون) وبلغوا ذروة من الكمال لم يبلغها أحد ممن جاء بعدهم في الأعمال العاجية والصدف المطعم والتراكيب المتقنة التي إن دلت على شيء إنما تدل على حرفة فنية كبيرة، وخيال خصب وواسع، ونحاتو العاج تفوقوا على بقية الفنانين السومريين وخاصة إذا تفحصنا الألواح الصغيرة التي اكتشفت في مدينة (ماري) سواء من حيث دقة الصنع أو المهارة الفائقة لدى الفنان الذي استطاع أن ينتج هذه الأعمال الدقيقة بوسائل ذلك العصر.



أور- عاج- قطعة على شكل كرسي مصحف- أربع لوحات- أمام وخلف وجانبان. مزينة بتطعيمات تصوران مظهرين متنامين للوجود- الجانب المظلم والمشرق من الحياة





عاج- العصر الذهبي في سومر- ماري - النصف الأول من الألف الثالث ق.م فوق- علية القوم- تحت نحوت مقدسة متحف حلب.

أما صناعة التطعيم وتجميع العناصر البسيطة في حالة المخاريط الفسيفسائية «فاللوحات المزينة من القبور الملكية في أور، قد أخذت من هذه الصناعة التقليدية، ولكنها أظهرتها في مراحل من الكمال الفريد»(١)

وفي آشور وحدة صياغة فنية أكثر تعقيداً، قشر من العاج والذهب ولصاق الزجاج الملون وتطعيمات أحجار شبه كريمة، ومن جهة أخرى فقد كانت تطعيمات العاج والصدف أو الأحجار الملونة عند الآشوريين تتم فوق أرضية أعمق.



فن آشوري: لبوة تنقض على أثيوبي، من العاج والذهب وعجينة ملونة، وأحجار ملونة، القرن الثامن ق.م- نمرود- متحف بغداد



أور - سماعة قيثارة من الصدف، الألف الثالث قبل الميلاد - متحف فيلادلفيا

أما فيما يتعلق بالعاجيات التي استخدمت في القرنين الثامن والسابع ق.م لتزيين أثاث البلاط «فإنه على الرغم من الصنعة والتصاميم لا يمكن عدها آشورية صرفة، لقد غدا المجتمع الراقي في آشور ثرياً على ما يبدو»(٢) كما أن عملية الاستيراد للمقلدات الآشورية على أيدي عمال مهرة خارج بلاد الرافدين أو في الداخل لعبت دوراً أيضاً.

---

(١) أندري بارو- سومر فنونها وحضارتها ص١٩٤.

(٢) فن الشرق الأدنى القديم ص٢٢٦.

١١- النقوش والأختام الاسطوانية في بلاد الرافدين:

عرف النقش كوسيلة من وسائل التزيين منذ القديم في بلاد مابين الرافدين، فقد استخدم الفنان الرافدي الصدف بعد فصله إلى صفائح رقيقة، في الوقت نفسه الذي استخدم فيه المعادن المطروقة: «هناك صلة وثيقة بين الحفر على المعادن والصدف واستعمال الأختام الإسطوانية في بلاد الرافدين»[١]



طبعة ختم- تكريم الآلهة عشتار (أوائل الألف الأول ق.م) المتحف البريطاني

والختم الإسطواني هو عبارة عن حجر صغير إسطواني الشكل- كان في البداية مسطحاً- ويمكن أن يكون قطعة من الطين المحروق، تمثل عليها الأشكال البشرية والحيوانية بشكل خطوط هندسية لمشهد ديني أو رمز أو اسم، « ومن أقدم الأختام في بلاد الرافدين صورة متعبد يقدم الاحترام إلى عشتار التي تقف على لبوة بجانب نخلة وبالقرب منها ماعزان جبليان متقاطعان»[٢] وهناك ختم آخر يشاهد فيه رجل راكع يمسك بين ذراعيه بمعبود يبرز من قرص مجنح يساعده في ذلك مخلوقان مركبان نصف الواحد منهما إنسان والنصف الآخر ثور.

كما عثر أيضاً في بلاد الرافدين على بعض نقوش النحت البارز الجميلة التي تعود إلى عصر السلالات في الأختام الإسطوانية «بداية التصاميم تتألف من موتيفات يمكن تمييزها بعض الأحيان في حركة الحيوانات ولكنها غالباً ماتكون مزينة ومحبوكة من إفريز»[٣]





طبعات أختام- النصف الأول من الألف الأول ق.م

(١) موجز تاريخ الحضارة ص٢٠٩-٢١١

(٢) أندري بارو بلاد آشور ص١٧٧.

(٣) سيتن لويد- فن الشرق الأدنى القديم ص١٠٥.



طبعة ختم: أسد يهاجم ثوراً (النصف الأول من الألف الأول ق.م) اللوفر

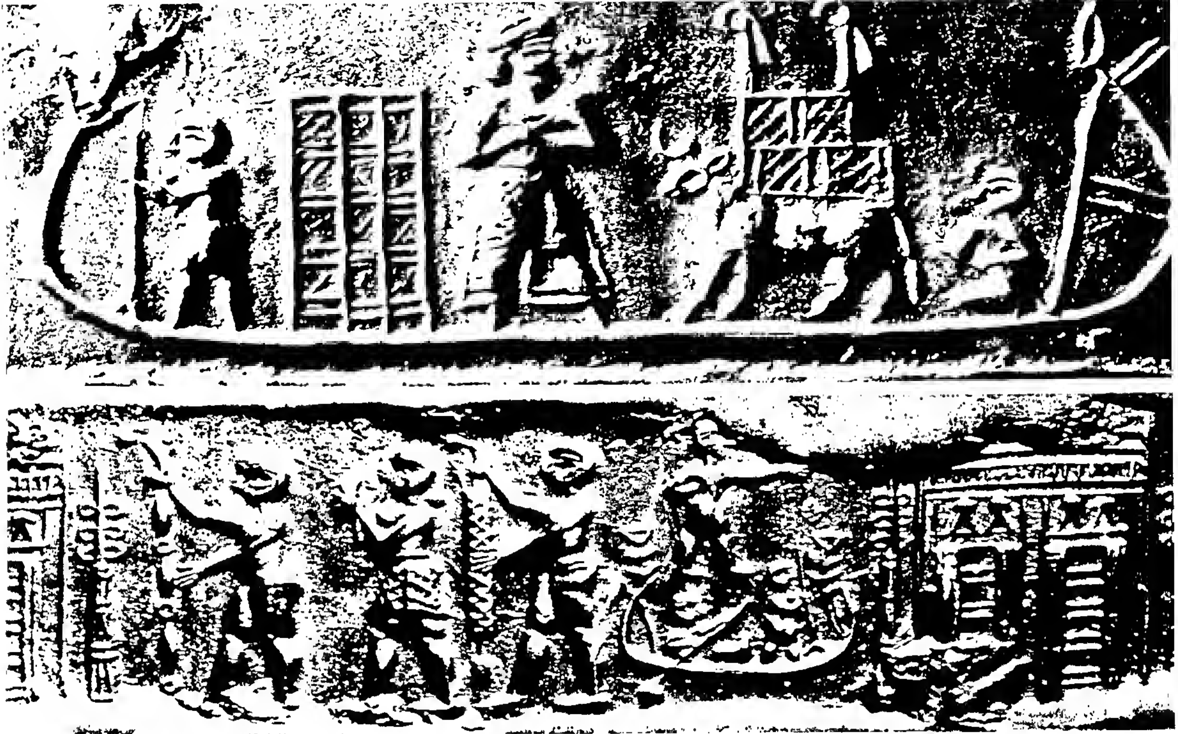


كالخ: طبعة ختم، منظر إسطوري (القرن الثامن ق.م) المتحف البريطاني

فخـلال حكـم نـارام سـين، وكاليشـاري Shar Kalisharri كان الفنانون يصـنعون الأختام ممثلة لصراع الأبطال مع الحيوانات المفترسة.

وفي عصـر الكشـيين والعيلامين في بلاد بابل (١٣٧٠-١١٥٥ق.م) أخذ النقش على الأختام فلسفة لاهوت خاصة بفئة قليلة، وخلال هذه الفترة نلاحظ أسلوبين، الأول مستخلص من التقاليد

البابليـة القديمـة، بينما يـبرز الثاني الحيـاة والحركة مع بعض الحيوانات التخييلية، والأشـجار والنباتات التي تبدو غير حقيقية نوعاً ما.

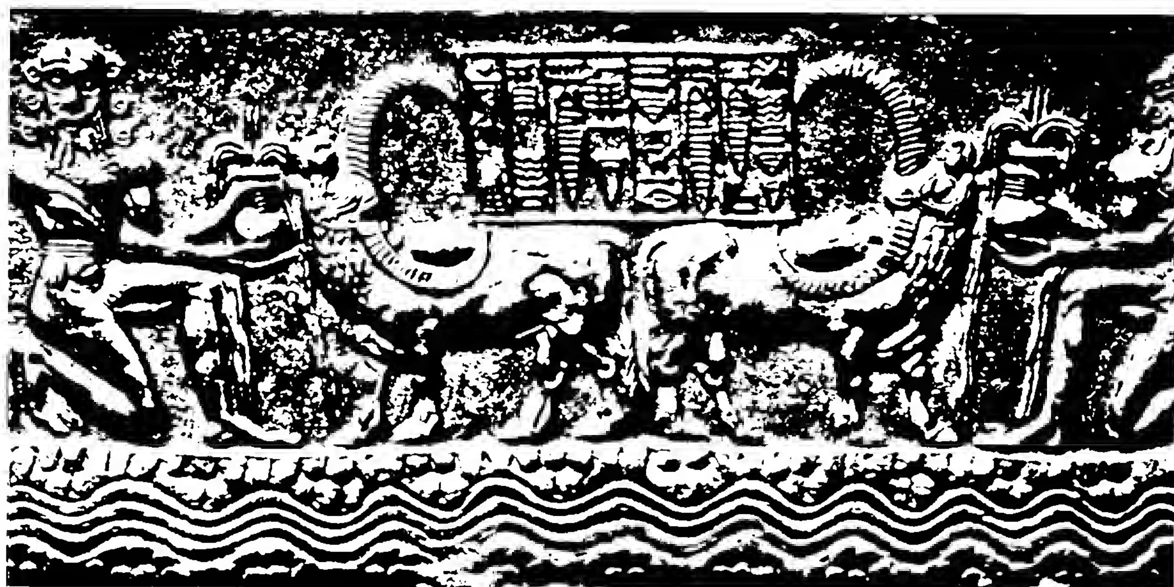


أختام: فوق- الورقاء زورق مقدس- برلين/ تحت: تل بلا ، منظر تعبدي- المتحف العراقي

- أما الآشـوريون فكانت النقوش المرسـومة على أختامهم الإسطوانية تحتوي على مزيج غريب بين الواقعية والخيال الإسـطوري، فقد كانت تلك النقوش بشكل عام، وخاصة مناظر الصيد يمكن أن ينظر إليها على الغالب من زاوية جديدة، فمثلاً كثرت النقوش التي تمثل صياداً جاثياً على ركبتيه يوجه السهم إلى طريدته، وحول هذا الموضوع يرى أندري بارو: «إن طبيعة الطريدة توضح بأن هذه المعارك بين البشر والحيوانات لها أهمية رمزية، نستدل عليها من الأهلّة والنجوم، في حقولها، وقد ترى أحياناً جنياً برأس آدمي، وبزوجين من الأجنحة، وهو يلعب مع ثورين مجنحين»(١)

---

(١) بلاد آشور ص١٧٦.



بصمة ختم - شر كاليشاري Shar Kalisharri - مجموعة ديكلوك



العيلاميون والكيشيون - بصمة ختم- إسطوري ١٣٧٠ - ١١٥٥ قبل الميلاد.

والنتيجة إن النقوش الموجودة على الأختام الإسطوانية في بلاد الرافدين، كانت تمثل أهمية كبرى لدى شعوب المنطقة خلال العصور المتتالية. وهي ماقبل الآشوريين على الرغم من كونها تمثل الآلهة والأدعية الدينية، إلا أنها «لاتعرف طبيعة الإله إنما وجدت رموز يفهمها فقط المنتمون إلى تلك الديانة.

وفي عصر الآشوريين تشير ملحقات المشهد من أمثال الأشكال الفلكية الموزعة في الفراغات، إلى جانب الأشكال الحيوانية، كالأسماك، والقرص المجنح، والنجمة والهلال، كما يقول بارو: «إنها تشير إلى أن عملية الصيد تحدث على مستوى فلكي، وإن مصير كل الخلق، معلّق بمسألة الصراع، والذي ربما كان يمثل الصراع بين مردوخ ، وتيامات في بداية الزمن»[1]



الآشوريون- بصمة ختم (النصف الأول من الألف الأول قبل الميلاد).

(١) سومر فنونها وحضارتها ص١٢٢.

الفصل الرابع:

حضارة سورية قبل الإسلام

١- سورية في مرحلة ما قبل التاريخ

٢- سورية في عصر فجر التاريخ

٣- عصر السلالات الملكية في سورية

٤- العصر السوري القديم

٥- سورية في العصر الوسيط

٦- حضارة العصر السوري الحديث

٧- العصر الروماني في سورية

آ- منطقة منبج

ب- منطقة حوران

٨- الفنون الصغرى في سورية

آ- التطعيم بالعاج والأحجار النادرة

ب- الأختام الإسطوانية

ج- صناعة الأخشاب والمعادن في سورية.



سورية - إيبلا - تل مردوخ - تمثال ثور بري برأس إنسان (بيزون) - القصر ج مصنوع من الذهب والخشب وستياتيت
(٢٥٠٠-٢٣٠٠ قبل الميلاد)

الفصل الرابع

حضارة سورية قبل الإسلام

تاريخياً: تعتبر الأرض السورية كغيرها من الأراضي المجاورة، سواء بلاد الرافدين أو مصر، «موطناً لكثير من الهجرات القديمة التي انطلقت من الجزيرة العربية، كالعموريين الذين أقاموا في شمال سورية في الألف الثالث قبل الميلاد، والكنعانيين والآراميين وغيرهم»[1]

كما أن الحفريات الجديدة في الأراضي السورية قدمت لنا: «الدليل على وجود الإنسان في سورية منذ العصر الحجري القديم، وأقدم هيكل عظمي قد عثر عليه في فلسطين- (مغرة الطابون)- يعود إلى العصر الموستيري»[2] كما عثر في سورية والأردن على آثار الإنسان منذ ذلك العصر وتعتبر حضارة (تل حلف) على مقربة من نهر الخابور من أقدم المراكز الحضارية قبل التاريخية « وقد ظلت حضارة سورية متصلة اتصالاً وثيقاً بحضارة العراق من جهة وحضارة مصر من جهة أخرى نتيجة التبادل التجاري والوحدة الإقليمية وكذلك الوحدة السياسية في كثير من فترات التاريخ»[3]

أما الفينيقيون الذين ينتمون إلى الفرع الكنعاني فقد سكنوا الجزء الذي يمتد من النهر الكبير شمالاً، وجبل الكرمل جنوباً في الساحل السوري، وأهم المدن الفينيقية (Acco عكا الحالية) و Achzib- الزيب و Berytun بيروت و sidon صيدا و Sor صور و Gebel و Marathus عمريت الحالية، وارواد، وهي أبعد موقع فينيقي»[4] ، وكانت هذه المدن مشهورة صناعياً ومعروفة بمنتجاتها وخاصة، الصباغ الأرجواني، والمنسوجات المتنوعة، والأوعية المعدنية المصنوعة من الفضة والذهب والخلائط المعدنية، والزجاج.

---

(١) د.شماط- تاريخ الفن ص٩٦.

(٢) د. بهنسي-موسوعة تاريخ الفن والعمارة الفنون القديمة ص٣٥.

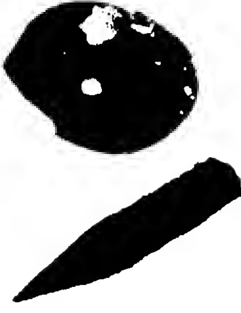
(٣) الألفي- الفن الإسلامي ص٣

(٤) موجز تاريخ الحضارة ص٢٣٦.

أمـا الفنـون الفينيقيـة فقـد اعتمـدت فنـون الأمم المجاورة، اقتباسـاً وتعديلاً وتطويراً بما يتناسـب مع البيئة السـورية، وعملوا بالنحت والحفر على البرونز والأحجار الثمينة وغيرها.



بالإضـافة إلى ذلـك، فـإن ثمـة مدناً سـورية كان لهـا مركزاً سياسـياً هاماً حاولت من خلاله أن تضاهي عظمة بابل وطيبة، مثل (بيبلوس- يطلق عليها اليونانيون جبلـة الفينيقية- وجبيل حديثاً) ورأس الشـمرة (ومجد) مدينة فينيقية تأسسـت قبل الألف الثالث ق.م، وأصـل الكلمة مشتق من كلمة حدد ADAD ومعناها قطع»[١]، وكذلك فعلت مملكة تدمر ممثلة بملكها (أزينة) وملكتها زنوبيا.



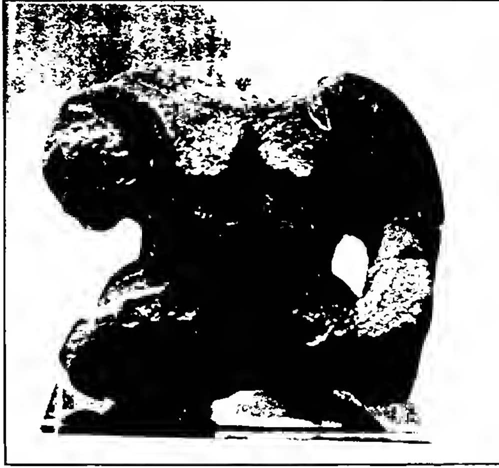
أما إيبلا، فقد شكلت إمبراطورية كبيرة ضمت إليها أجزاء من سورية، وبلاد الرافدين وجزء من آسيا، وحضارتها أصبحت تساوي حضـارة بلاد الرافدين، ووادي النيل وبذلك زال المفهوم الذي كان يصف سورية بأنها تابعة لهذه الحضارة أو تلك.

أدوات حجرية المريبط الألف التاسع الثامن ق.م

١- سورية في مرحلة ما قبل التاريخ:

وقـد عرفت في مرحلة ماقبل التاريخ في سـورية عدد من المدن اشتهر منها على التوالي:

- المريبـط: (٨٥٠٠-٨٢٠٠ ق.م) وتقع على الضـفة اليسـرى للفرات الأوسـط، عثر فيها على آثـار تدل على استقرار الإنسـان، وبدء الزراعة وتربية الحيوان «وكانت لديهم مناجل ومثاقب ومقاشط وفؤوس ورماح، بالإضافة إلى الأواني الفخاريـة والخشـبية والسـكاكين»[٢]، كمـا اكتشـف فيهـا عدد مـن التماثيل الصـغيرة مـن الحجر والطـين تمثل إمرأة عارية يرى د.بهنسـي «إلى أنها تمثل ربة الخصب التي كانت معبودة في مدينة المريبط» [٣]



بقرص- جسم لتمثال امرأة - متحف دير الزور (٦٤٠٠-٥٩٠٠ ق.م)

- بقرصـ: (٦٤٠٠-٥٩٠٠ ق.م) على الضـفة اليمنى للفرات، كانت منازلها بيضاء تزيّن بالرسوم.

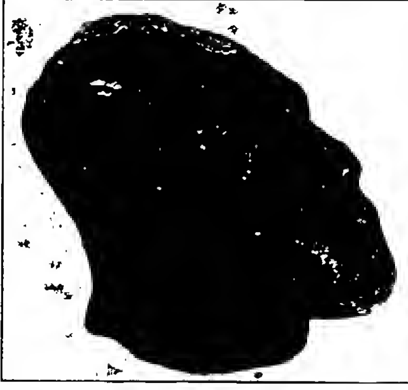
---

(١) فنون الشرق الأدنى القديم ص١٦٧

(٢) الآثار السورية ص٢٣

(٣) موسوعة تاريخ الفن والعمارة ص٢٤.

- تـل الرمـاد: (٦٢٥٠-٦٠٠٠ ق.م) وتقـع قـرب قطنا وهي منطقة زراعية. وتل حلف. يقع شمال سورية ٤٩٠٠- ٤٣٣٠ ق.م) عثر فيه على فخّار رقيق مصنوع بعدة ألوان بزخارف هندسية.



بقرص- رأس تمثال بشري ٦٤٠٠-٥٩٠٠ ق.م
متحف دير الزور

٢- سورية في عصر فجر التاريخ:

اشـتهرت في هذا العصـر كل من (حبوبـة الكبرى، وقناص، وجبـل عرودة، وتل براك، وقد اشـتهرت هذه المناطق بازدهارها الحضاري والثقافي والاقتصادي.



أختام إسطوانية - عقارب- وأشكال
حيوانية - حبوبة الكبرى



طبعة طينية مختومة - حبوبة الكبرى- جنوب
(٣٥٠٠-٣٢٠٠ق.م) متحف حلب

٣- عصر السلالات الملكية في سورية:

مـن أشـهر مدن تلـك المرحلة (تـل الحريـري) ماري «بداية عصـر السـلالات الملكية الأولى حوالي (٣٠٠٠ق.م) حتى العصـر السـلوقي (٣١٨-٦٤ ق.م) وتقع غربـي البوكمال على الضفة اليمنى للنهر»[١]

إن النحـت البارز في ماري، قليل يتمثل ببعض اللوحات النذرية: « منها لوحة تمثل وليمة وجدت في معبد عشـتار مؤلفة من حقلين، في الأعلى رجل وامرأة يأكلان ويشـربان، وفي الحقل الثاني ظهر رأسان لرجلين يتبادلان الشراب»[٢]



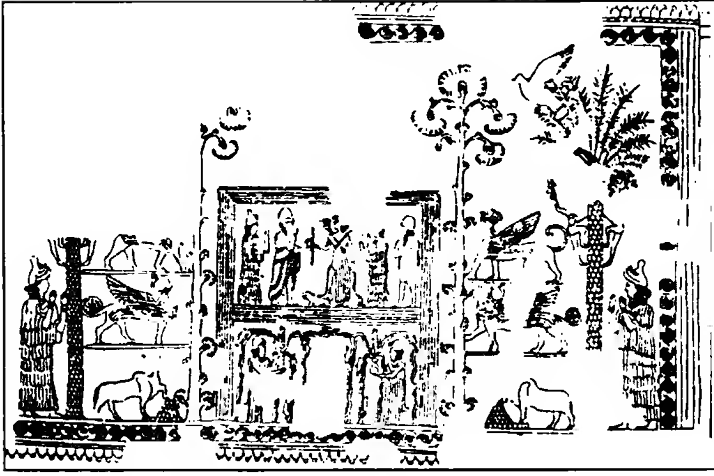
تل قناص- (٢٥٠٠-٢٢٠٠ ق.م) إبريق
على شكل حلقة لتقديم قرابين الشراب
- متحف حلب

وهناك عدة ملاحظات لابد من ذكرها حول أعمال التصوير في ماري، وتتعلق بالتطور الذي وصـلت إليه تلك الأعمال التي اتصـفت بالواقعيـة الشـكلية، وتحررت مـن الرمزية التي كانـت طاغية على

(١) الآثار السورية ص٥٧.

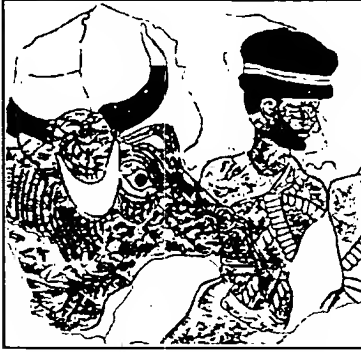
(٢) د.محيسن- آثار الوطن العربي القديم ص٢٠٦.

الفنون السومرية،كما أنها أصبحت أكثر رشاقة، وليونة،وتعبيراً، خاصة أن الفنان كان يعمد أحياناً إلى تصوير الحركة في المشهد، والجديد ايضاً في فن ماري، هو أن الملك ظهرفيه بحجم بقية الناس، «وقد استخدم الفنان في ماري الإيقاع الخطي بشيء من البراعة الفنية الكبيرة، وهذا ما أدى إلى المميزات التي ذكرناها - إضافة إلى طبيعة المدينة والواقع السياسي والاقتصادي.



(رسم جداري من قصر زمري ليم (لوحة التنصيب

وقد وجد في قصر (زمري ليم) في ماري رسوم جدارية من الفريسك تدل على الذوق الرفيع في صناعة هذا الفن. « وقد استخدمت في هذه الرسوم الألوان البيضاء والسوداء والحمراء على خلفية من الملاط الكلسي وامتزجت فيه تأثيرات، السومرية- الآكادية بالعمورية الكنعانية»[١]



مشهد تضحية عن أرض بعل وعشتار
رسم جداري من قصر زمري ليم

٤- العصر السوري القديم:

اشتهرت إيبلا (تل مردوخ) في هذا العصر. يقع التل على مسافة ٥٠كم جنوب غرب حلب، وقد امدتنا مكتشفات هذا التل بمعلومات هامة عن مملكة إيبلا وعاصمتها وعن حضارات سورية القديمة وتاريخها، فقد ساعدها موقعها على تشكيل شخصيتها الحضارية المستقلة: « لقد شمل مملكة إيبلا التي كانت زراعية المنطقة الشمالية الغربية من سورية، وامتد في الفرات شرقاً وحتى المتوسط غرباً، ومن سفوح طوروس شمالاً وحتى مستوى حماه جنوباً، ونفوذها غير المباشر من الرافدين شرقاً،وحتى وادي النيل من الغرب»[٢]

أما فن النحت في إيبلا، فقد وجد فيها تماثيل مصنوعة من عدة خامات، وهو أسلوب الألفين الثاني والثالث ق.م، وهي تؤكد مهارة خاصة لفنان إيبلا في التعامل مع الذهب ونحت العاج وبعض المواد منها تمثال ثور برأس إنسان. « وأنتج فنانو إيبلا التماثيل البشرية النسائية والرجالية والحيوانية الصغيرة والكبيرة التي وجدت كلها في القصر»[٣]

---

(١) د. شماط- تاريخ الفن ص٨٢.

(٢) د.محيسن- آثارالوطن العربي القديم ص٢٦٦.

(٣) تاريخ الفن ص٩٧.

٥- سورية في العصر الوسيط:

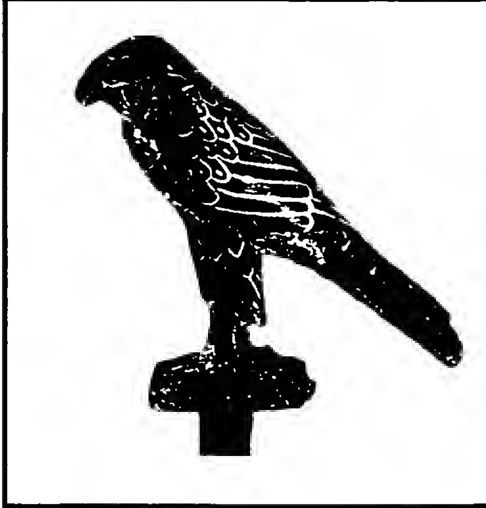


قلادة ذهبية أوغاريت العصر السوري المتوسط - القرن ١٥-١٣ق.م- متحف حلب.

في هـذا العصـر، تظهر لنـا (أوغاريت في منتصف الألف السـابع ق.م، حتى القرن الثالث الميلادي،مدينة سـاحلية على مسافة ١١كم شمالي اللاذقية، وهي مزدهرة وذات طابع تجاري، وعلاقاتها واسعة مع مدن البحر المتوسط وأهم تجارتها الأقمشة والمنسوجات والمعادن الثمينة والبرونز، وقوالب السباكة.

وجد في أوغاريت أختام إسـطوانية نهايـة القرن ١٥- بداية ١٤ق.م: «وهـو يـدل علـى النمطين السـوري للتكوين التشـكيلي الذي يتميز بوجود مشـهد رئيسي ومشهدين جانبيين متناظرين، موضـوعين أحدهمـا فوق الآخر يفصـل بينهمـا نحت مزخرف، أومايسمى بالنحت السوري بالشريط المضفور أسفل الختم»[١]

وفي مجال النحت المجسـم، يعد تمثال الإله (إيل) البرونزي المغطى بالذهب مثالاً للنحت الأوغاريتي، يشـير د. شـماط إلى أن تمثـال الرأس العاجي يفيض واقعية وجمالاً وتعبيـراً، وهو يمثل شخصية إنسانية من أوغاريت- إحدى أميرات أوغاريت»[٢]. أما الرسم المنحوت على قطعة عاج للآلهة الأوغاريتيـة التـي تلبس تنـورة طويلة، وتحمـل حزمتين مـن السـنابل وإلى جانبها تيسـان يقفان علـى قوائمهما الخلفية، فهي غاية في الروعة.



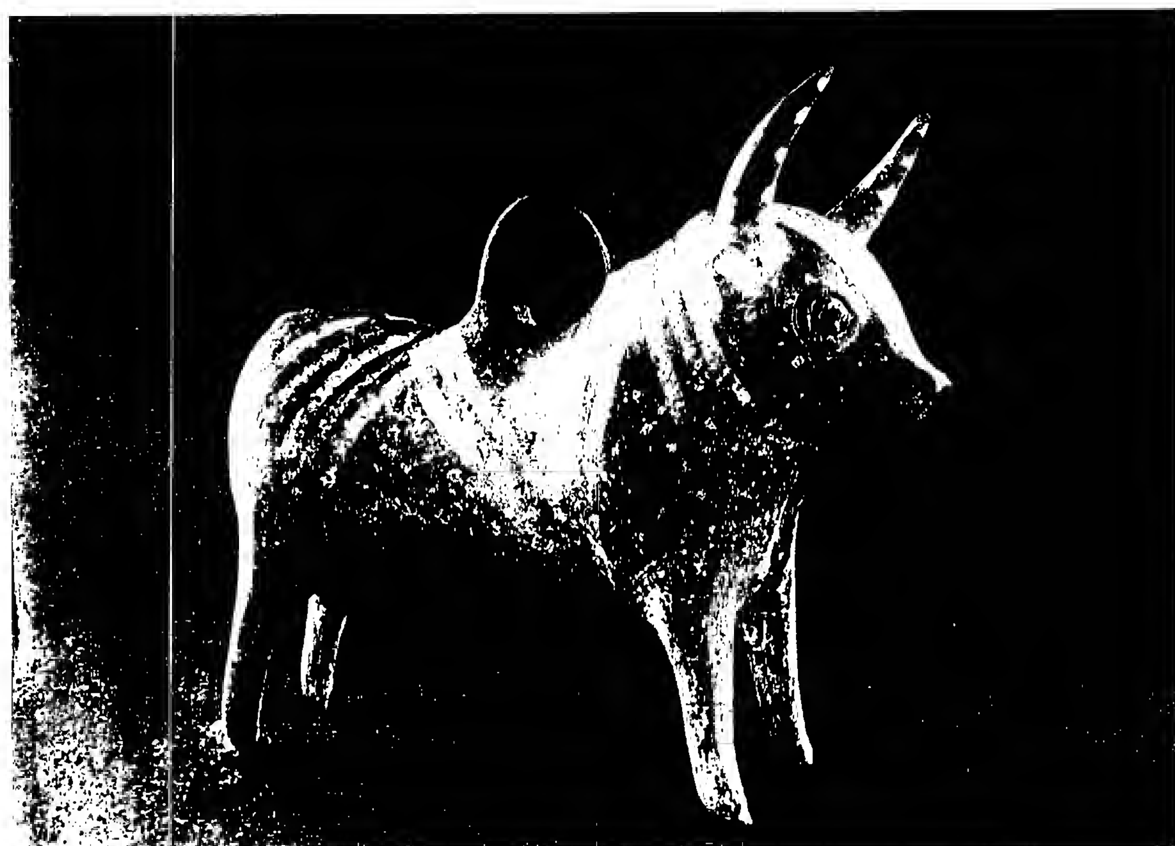
أوغاريت - رأس عصا على هيئة صقر من البرونز الموشى بالذهب - القرن ١٥-١٣ ق.م - متحف حلب



أوغاريت - أوزان على هيئة بقرة هاجعة- متحف حلب القرن ١٥-١٣ ق.م

(١) الآثار السورية ص١٣١.

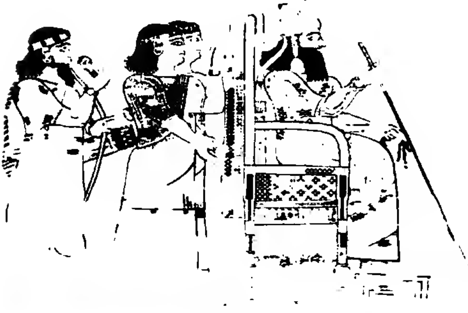
(٢) تاريخ الفن ص٩٧.



إناء على هيئة ثور- فخار أوغاريت -الأكربول الجنوبي- مركزالمدينة الديني والسياسي نهاية القرن ١٦-١٤ ق.م
متحف دمشق

٦- حضارة العصر السوري الحديث:

وبالتحديد في الألف الأول قبل الميلاد، بدأت الدول المجاورة لسورية تتحكم في مصيرها، والغاية بالدرجة الأولى تأمين الطرق التجارية الهامة الموصلة إلى البحر المتوسط وآسيا الصغرى عبر بلاد الرافدين وشمالي سوريا.

صورة جدارية من تل أحمر

وقد اشتهرت مجموعة من المدن في سورية منها (تل أحمر) في نهاية الألف الخامس ق.م حتى الفترة الهلنستية، تقع تل أحمر على الضفة اليسرى للفرات، أعمالها الفنية آشورية التصميم والتنفيذ لايظهر عليها أدنى تأثير للفن المحلي.

وهناك مدينة أرسلان طاش (حداتو) (٩-٨ ق.م) تقع شمال بلاد الرافدين، امتازت فنونها بنحت لأسود البازلتية الضخمة وكذلك بنحت العاج وفي تل حلف التي وجدت في النصف الأول من القرن التاسع،اكتشفت نقوش نافرة، كما وجدت تماثيل نافرة في عين دارة.



رامي قوس - نقش من تل حلف- على قاعدة جدار النصف الأول من القرن التاسع ق.م

٧- العصر الروماني في سورية:

المعروف أنه قد أصاب سوريا ما أصاب العراق من الغزو الإغريقي على يد الإسكندر عام ٣٣٣ ق.م. وكان قد احتل بلاد الرافدين قبلها عام ٣٣١ق.م ثم جاء الفتح الروماني «وكانت أغلب المنشآت التي ظهرت في الفترة الرومانية المسيحية هي الباقية في سورية عند بزوغ نجم الحضارة الإسلامية»[١]

(١) د.محيسن- آثار الوطن العربي القديم ص١٦٥.

وعلى الرغم من التحولات السياسية بعد خضوع سورية للحكم الروماني: «إلا أن الناحية الثقافية ظل فيها للعوامل المحلية مجال واسع نسبياً»[١]، ونعرض هنا ثلاث نماذج عن الفن الروماني في سورية:

- تدمر (بالميرا) وهي عقدة طرق ومركز اقتصادي هام، لها ملامح فنية متميزة، وعاشت فترة ازدهار دامت مئة عام وانتهت فجأة: «بعد أن تطلع حكامها لتأسيس سلالة حاكمة»[٢]

وقد تم اكتشاف عدد هائل من الأعمال النحتية في تدمر، تماثيل نصفية، صور نافرة سائدة في فن زخرفة القبور، وألواح لاغلاقها قابلة للتحرك، إضافة إلى التماثيل البرونزية والتذكارات التي تخلد أصحابها.



واجهة قبر بتمثال نصفي لصبي- منبج النصف الثاني للقرن الثاني الميلادي- متحف دمشق

آ- منطقة منبج (هيرابوليس)

في منبج «يوجد نفس التضاد بين لباس الرجال الروماني الأوروبي، إضافة زي النساء الأشد ارتباطاً بتقاليد اللباس الشرقي»[٣]، والتماثيل هنا من حجر البازلت القاسي جداً، والأعمال التي بقيت لنا تدل على براعة الفنان الذي استطاع أن يبدع أعمالاً جيدة، وقوية التعبير في آن واحد، على الرغم من صعوبة النحت على البازلت القاسي.



تدمر رأس امرأة منتصف القرن الثاني بعد الميلاد- مرمر- متحف دمشق



السويداء- تمثال الآلهة أثينا- اللات حوالي النصف الثاني من القرن ١م بازلت أسود- متحف دمشق- الارتفاع: ١,٥٩م

ب- حوران:

جنوب سورية، وقد استخدم الفنان في حوران الحجر الأسود والصلب، واستطاع أن يترك لنا آثاراً فنية دقيقة وجميلة، ومعبرة.

---

(٨٨) الفن الإسلامي ص٥٤.

(٨٩) الآثار السورية ص١٩١.

(٩٠) المصدر السابق ١٩١-٢٣٠

٨- الفنون الصغرى في سورية القديمة:



أرسلان طاش- حداتو حيوان خرافي برأس إنسان النصف الثاني من القرن التاسع ق.م عاج- متحف حلب.

لا بد من الإشارة هنا، إلى أن الحضارة في سورية، خلال معظم العصور التاريخية التي مرّت بها، عرفت معظم أنواع الفنون الصغيرة المعروفة حالياً، وأتقنت بعضها، وطوّرت بعضها الآخر، بما يتناسب مع طبيعة العصر والبيئة، وسنعرض بإيجاز لهذه الفنون وتطورها في بعض المدن والمناطق السورية.

آ- التطعيم بالعاج والأحجار النادرة:

اشتهرت سورية في هذا الفن منذ أقدم العصور،وقد عثر في مناطق متفرقة من المدن السورية المعروفة آنذاك على العديد من اللوحات التي نفذت مشاهدها بالأحجار النادرة الملونة، ففي أرسلان طاش (حداتو) التي يعود تاريخها إلى مابين القرنين (٩-٨ ق.م)، وجدت تماثيل من العاج منها إيل يرعى، وحيوان خرافي برأس إنسان.



أرسلان طاش.. امرأة تطل من نافذة- عاج -٨٥٠ق.م

- وفي مدينة ماري، يعتبر التطعيم بالأحجار النادرة الملونة من الأعمال الأكثر أصالة فيها:: « وقد استحضروا العاج من الخليج العربي، واللازورد من أفغانستان، مما يدل على علاقة تجارية بعيدة المدى بين ماري وتلك المناطق، وكانوا يطعمون أجزاء من التماثيل كالعيون والحواجب وما بين الأطراف أو القوائم»[١]

وفي إيبلا ازدهر فن التطعيم بالأحجار النادرة واستوردوا الأحجار الكريمة: «وقد نزلت بهذه الأحجار مشاهد ميثولوجية، كالصراع والولائم،وأشكال بشرية للملوك وأكابر الموظفين. وقد أخذ هذا الفن في إيبلا طابعاً محلياً»[٢]

-وعرفت مملكة أوغاريت الصناعات العاجية بالإضافة إلى جبيل وغيرها من المراكز الهامة، التي كانت تعتبر من أهم خصائص حضارات بلاد الشام، وأهم القطع في القصر الملكي في أوغاريت، لوح حفر على وجهيه مجموعات مدنية ودينية لأمراء

(١) د.محيسن- آثار الوطن العربي القديم ٢٠٦-٢١٢

(٢) الآثار السورية ص١٧٦.

وجنود وآلهـة لأوغاريت. كما عثر في (مينة البيضـا) قرب أوغاريـت على غطاء علبة عاجي عليه مشـهد ربة شـعرها مجعد على شكل جدائل يزين عنقها طوق، ويداها أساور.

- وفي دمشـق الآرامية التي ورد اسـمها بالهيروغليفية علـى جـدران الكرنـك Timaski ،كمـا ورد بالمسـمارية Dimaski في كتاب شما نصر الثاني «وجدت لوحات عاجية مذهبة تشـكل قسماً من سرير أو عرش، أما الأسلوب الفني لهـذه القطعة فهو متأثر بالأسـلوب الرافدي وخاصـة الفن الأموري»[1]



غطاء علبة من العاج-أوغاريت

ب- الأختام الأسطوانية:

عرفـت (حبوبـة الكـبرى) (٣٥٠٠-٣٣٠٠ق.م) والتي تقع على الضـفة اليمنى مـن الفرات، الأختام الإسـطوانية وكانت أختامها الإسطوانية أشبه بفن النحت الحديث.

- أمامـاري، فمنذ ثلاثة آلاف سـنة قد عرفت الأختام الأسـطوانية ،وبـرع الفنان السـوري آنذاك في هـذا الفن: «وهي رائعة يعود بعضـها لموظفي القصر التي تتداخل فيها التأثـيرات القديمـة، والجديدة،وتشـكل مزيجاً متجانسـاً لحضـارة بـلاد الشـام وبـلاد الرافديـن»[2]، كما اشـتهر الفنان آنذاك « بصـناعة الأختام المنقوشـة والإسـطوانات المنقوشة»[3]



تمثال امرأة جالسة-ماري- معبد عشتار (٢٦٤٥-٢٤٦٠ ق.م) متحف دمشق



أوغاريت- ختم إسطواني

(١) د. بهنسي - موسوعة تاريخ الفن والعمارة والفنون القديمة ص١٥٨-١٦١

(٢) د.محيسن آثار الوطن العربي القديم ص٢٢٨.

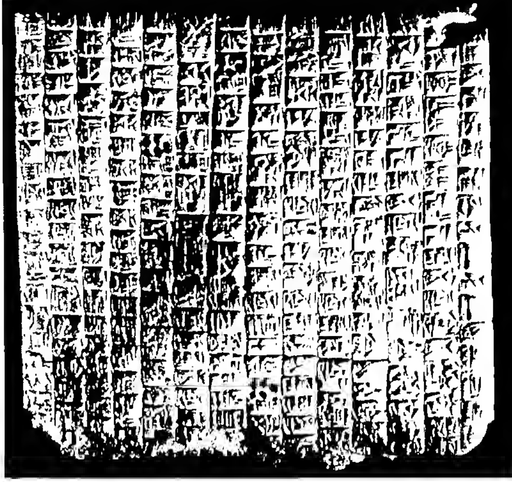
(٣) د. بهنسي- موسوعة الفن والعمارة- الفنون القديمة ص١٥٤.



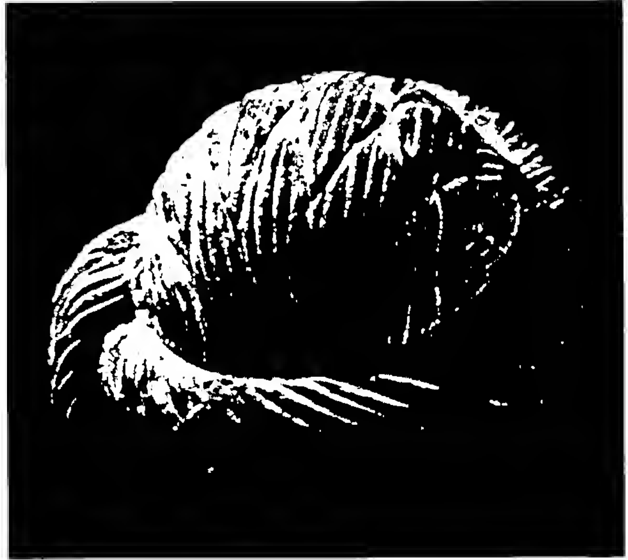
رسم جداري لآلهة النصر - دورا أوربس- رسوم جدارية ملونة- فريسكو- الثلث الأخير
من القرن الثاني الميلادي- متحف دمشق

- إيبلا (تل مردوخ: يقول د. محيسن: « لقد نشأ في بلاد الشام مدرسة أصلية لصناعة الأختام قامت مشاغلها في حلب وقطنا وأوغاريت وإيبلا. وأنتجت أختاماً التقت فيها كل التيارات الرافدية والأناضولية والإيجية،والمصرية»[١]، وقدوجد في القصر الملكي العديد من طبقات الأختام الإسطوانية على سدادات من الطين وضعت على فوهات الجرار وعلى الأواني والصناديق وهي ذات نوعية رفيعة، باختصار فإن صناعة الأختام الإسطوانية في إيبلا،كان فناً عاليا. فيه الكثير من الإتقان إضافة إلى تعدد موضوعاته، وتنوعها حتى شملت مختلف نواحي الحياة في ذلك الوقت: «واعتبرت من أقدم وسائل الثقافة والنشر، وذلك لإمكانية الحصول على نسخ عديدة منها»[٢]

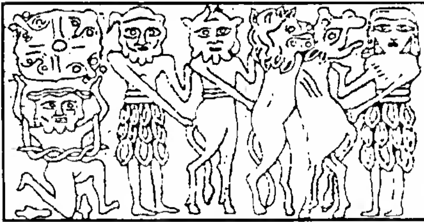
- وفي أوغاريت تمتاز الأختام الإسطوانية: «بالنمط السوري للتكوين التشكيلي الذي يتغير بوجود مشهد رئيسي ومشهدين جانبيين متناظرين موضوعين أحدهما فوق الآخر ويفصل بينهما نحت زخرفي،وهو المعروف بالنحت السوري بالشريط المضفورأسفل الختم»[٣]



إيبلا- تل مرديخ- نص إداري- القصر (٢٦٤٥-٢٤١٥ق.م) متحف حلب من صلصال مشوي



إيبلا- تل مرديخ- القصر-ج شعررأس تمثال مركب كبير- بيروكه (٢٦٤٥-٢٤١٥ ق.م) متحف حلب





أختام من اوغاريت

(١) آثار الوطن العربي القديم ص٢٥٩.

(٢) د.شماط تاريخ الفن ص٩٩.

(٣) الآثار السورية ص١٣١.

ج- صناعة الأخشاب والمعادن في سوريا:

تعد صناعة الأخشاب صناعة محلية اشتهرت بها بلاد الشام منذ الألف الثالث ق.م وقد اشتهرت إيبلا بصناعة الأثاث الخشبي الفاخر الذي صدرته إلى بقية مناطق الشرق. ووجدت بقايا سطح طاولة (٩٠×٤٠)سم مؤلف من ثلاث ألواح حفر عليها أشكال حيوانية، زخرفت جوانبها بشريط

من المشاهد الميثولوجية، وفي أوغاريت، تم العثور على مشاغل محلية تتألف إلى جانب الأقمشة والمنسوجات من منتوجات معدنية من المعادن الثمينة والبرونز، ومساكب النحاس، ومصانع الصباغ الأرجواني كما اشتهرت بالأصواف والأنسجة، وصناعة التماثيل البرونزية منذ الألف الثالث ق.م

ووجد في أوغاريت أيضاً تمثال إله من البرونز المطلي بالذهب وتمثال (آيل) كبير الآلهة- وتماثيل أخرى لبعل، بينما مثلت عشتار عارية فوق أسد وبقربها النجمة أو الشمس.

وراجت في بلاد الشام- أيضاً- صناعة المجوهرات النفيسة، والخواتم والأطواق. والحلي والأسلحة، والأواني.



قلادة

أوغاريت- رأس الشمرة- منطقة المرفا ،الميناء البيضاء

(القرن ١٥-١٢ ق.م) من الذهب- متحف حلب آلهة عارية ذات وضع أمامي.



تمثال من الحجر لرئيسة الفرقة الموسيقية الخاصة في مدينة ماري- سورية وتعرف باسم المغنية الكبيرة (أورنينا) (٣٠٠٠) ق.م متحف دمشق الوطني



تمثال من الحجر لرجل من مدينة ماري- تل الحريري (شخص يصلي من عهد الملك إيكوشاماغان) عصر السلالات الملكية الأولى الأحدث حوالي (٢٦٥٠ ق.م) المتحف الوطني بدمشق

الباب الثاني

العرب والنحت والتحريم في الإسلام وقبله

الفصل الأول:

النحت قبل الإسلام

١- النحت في الجزيرة العربية قبل الإسلام

٢- النحت في الإسلام

٣- النحت في العصر الأموي

٤- النحت في العصر العبّاسي

٥- التشابه بين الحفر في بغداد ودمشق



لوحة خشبية- نحت نافر- العصر المملوكي - مزينة ومزخرفة بأشكال آدمية. وحيوانية. ونباتية

بداية القرن السادس عشر. مقدمة من الأمير كمال الدين حسين عام ١٩٣٣م إلى متحف الفن الإسلامي في القاهرة.

الفصل الأول

النحت قبل الإسلام وبعده

١ - النحت في الجزيرة العربية قبل الإسلام:

يورد كتاب العين في أحد مداخله المعجمية التعريف التالي[١]:

- الدمية: هي الصنم والصورة المرقشة.
- التمثال: هو الشيء الممثل المُصّور على خِلقَةِ غيره.

أما الصنم الحجري المعبود كما يقول الكلبي: «فهو قد يكون أسد، صخرة طويلة، أو اللات - صخرة مربعة - أو ذا الخلصة - مروة بيضاء منقوش عليها كهيئة التاج»[٢].

ويضيف الكلبي «فمنهم من أخذ بيتاً، ومنهم من اتخذ صنماً، ومَنْ لم يقدر عليه ولا على بناء بيت، نصب حجراً أمام الحرم وأمام غيره، مما استحسن ثم طاف به كطوافه في البيت، وسموها الأنصاب. فإذا كانت تماثيل دعوها الأصنام والأوثان وسمّوا طوافهم الدّوار»[٣].

أما عن عدد التماثيل في مكة يوم فتحها الرسول، فيجمع المؤرخون من المسلمين أنه بلغ ثلاثمئة وستين صنماً حسب رواية الأزرقي والمقريزي. فعن الأزرقي أنه قال: عن سعيد بن أبي بكر، عن علي بن عبد الله بن عباس، قال: «دخل رسول الله (ص) مكة يوم الفتح وأن بها ثلاثمائة وستين صنماً»[٤].

وحدّث المقريزي عن عبد الله بن مسعود. قال: «دخل رسول الله (ص) مكة يوم الفتح، وحول الكعبة ثلاثمائة وستون صنماً»[٥].

والأصنام كانت منتشرة انتشاراً واسعاً بين البدو، حتى إنه يقال ما من بدوي، وخاصة من قريش إلا وفي بيته صنم، يبتاعه من تجار يعمدون إلى بيعه بين البدو. ويخبرنا ابن جبير حول ذلك بقوله: «كنت أرى قبل ذلك الأصنام يُطاف بها بمكة، فيشتريها أهل البدو فيخرجون إلى بيوتهم. وما من رجل من قريش إلا وفي بيته صنم»[٦].

---

(١) شربل داغر. مذاهب الحسن ص ٢١٧.

(٢) الكلبي - كتاب الأصنام ١٩٢٤- ص ١٦- ٢٧.

(٣) المصدر السابق.

(٤) الأزرقي- أخبار مكة ص ١١٠-١١٣.

(٥) المقريزي- امتاع الأسماع بما للرسول من الأبناء والأموال والحفدة والمتاع ص ٢٨٣.

(٦) الأزرقي- أخبار مكة ص ١٢٢.



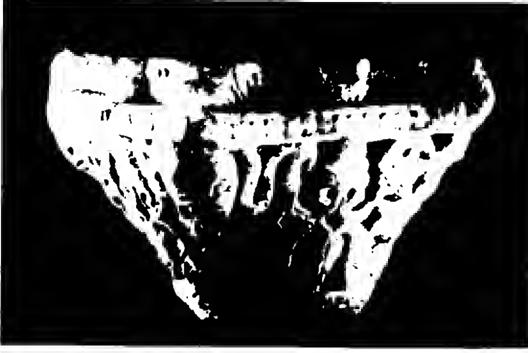
اليمن- تمثال من البلق على لوحة ترمز إلى وضع الأيدي والسنبلة التي تحملها اليد اليسرى للآلهة ذات حميم- آلهة الخير- قبل الإسلام. حوال القرن الثاني قبل الميلاد.

٢- النحت في الإسلام:

من المتعارف عليه علمياً، هو أن النحت نوعان: بارز، وغائر. وأن البارز ينقسم أيضاً إلى أنواع منها النحت الخفيف البروز، والنحت الشديد البروز، والنحت المائل.

وقد استخدم الفنان المسلم جميع تلك الأقسام والأنواع بكثرة، باستثناء النحت المجسّم فقد كان قليلاً أو شبه نادر. ذلك أن النحت المجسم للأشكال يعني تجسيدها، وبالتالي تصبح المنحوتة أقرب إلى صناعة الأصنام، التي تدخل في صلب نظام التحريم، كالتصوير إن لم يكن أشد تحريماً.

ولهذا نلاحظ أن صناعة التماثيل، خاصة في العصور الإسلامية الأولى قليلة جداً عند المسلمين، إن لم تكن نادرة. ومابقي لنا منها هي منتجات الفنون الصناعية، لغرض الصناعة وليس للفن نفسه، وإلى هذا يشير غ. لوبان بقوله:



العصر الأموي - الخليفة هشام- الرصافة عمود تظهر عليه زخرفة الأشكال الهندسية - دمشق



زخرفة من الرقة - العصر الأموي متحف دمشق

«لم يبق من تماثيل العرب غير ما هو تافه، كتماثيل الحيوانات الوهمية القائمة في قاعة الأسود في قصر الحمراء، وتمثال العقاب البرونزي الموجود في (سانتوبيزا) في ايطاليا، والأسد البرونزي الذي صمم ليجري ماء أحد العيون من فمه، وهو الآن في مجموعة تورتوني»[١].

ويؤكد ذلك أبو صالح الالفي بقوله: «يكاد الفن الإسلامي لايعرف التماثيل المخروطة، أي كاملة التجسيم،

والأمثلة الموجودة منه في الحجر، والرخام والجص و البرونز قليلة لا تكون اتجاهاً وأكثرها للحيوان»[٢]. كذلك، نلاحظ أن الحفر وصناعة التماثيل في الإسلام خاليان من تنوع الطراز والأساليب التي تسود الزخارف البارزة الأوروبية. وهي الزخارف التي اكتسبت من



العصر الأموي قصر الفجر - جارية نصف عارية . بوابة حمام القصر

(١) حضارة العرب ص ٥١١.

(٢) الفن الإسلامي ص ٢٥٤.

تقاليد الحفر والتصوير، ما لم يكن معروفاً عند المسلمين: فنحن لا نكاد نرى في صناعة الحفر الإسلامي إلا تكرار لموضوعات زخرفية تشابه أو تكون هي بعينها الموضوعات الزخرفية التي نراها، ومستعملة في صناعة النسيج، وفي تكفيت المعادن والتصوير. وقد اتخذت هذه الرسوم كموضوعات زخرفية بطرق غريبة عمالقة الأوروبيين.



خلفية مرآة من البرونز وقد زخرفت بأشكال حيوانية ونباتية نافرة بالإضافة إلى الخط العربي
القرن ١١م العصر السلجوقي- منطقة آسيا

والجدير بالذكر، أنه على الرغم من التقدم الكبير الذي وصل إليه كل من فن النحت اليوناني والروماني وغيرها من الفنون الشرقية والغربية المعاصرة للاسلام آنذاك. يقول د. عكاشه: «نرى الفنان المسلم، لم يعالج نحت التماثيل على ذلك النحو، وأكثر ما رأيناه له، هو نقوش بارزة إلى جانب قلة قليلة من التماثيل الجصيّة لا ترقى رقي التماثيل الرومانية أو اليونانية»[١].

أما عن الأساليب التي تناولها الفنان المسلم في نحت التحف الإسلامية فقد انحصرت - تقريباً- في الحيوان، والكتابة. ومع ذلك نستطيع أن نلاحظ بوضوح أن الأشكال الحيوانية كانت قليلة إذا ما قيست بالأشكال الأخرى. وخاصة أن الأشكال الحيوانية لم يجر استخدامها في كل ما له علاقة بالدين (كالمسجد والمصاحف وكراسيها).

ولذلك فإن ذلك النحت، كما يقول د. الباشا: «يغلب عليه الطابع الزخرفي والتجريدي وربما يرجع ذلك إلى حد ما للرغبة في البعد عن مضاهاة خلق الله»[٢]. ومع ذلك فإن كثيراً من الأشكال الحيوانية، لم يكن بعيداً عن شكله الواقعي، تمثيلاً وحركة، وحتى صورة.

٣- النحت في العصر الأموي

لم يركن، أو يقنع المسلمون بحياة الرفاه التي كانت عليها بلاد الشام وسواد العراق، بل سعوا لاقامة منجزات أفضل، مثل المنشآت «التي تدل على عظمة الحكم من قصور ومساجد كجامع دمشق، وقبة الصخرة، وقصور بني أمية، والعباسيين»[٣].

(١) التصوير الإسلامي- الديني والعربي ص ١٩.

(٢) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٢٤٤.

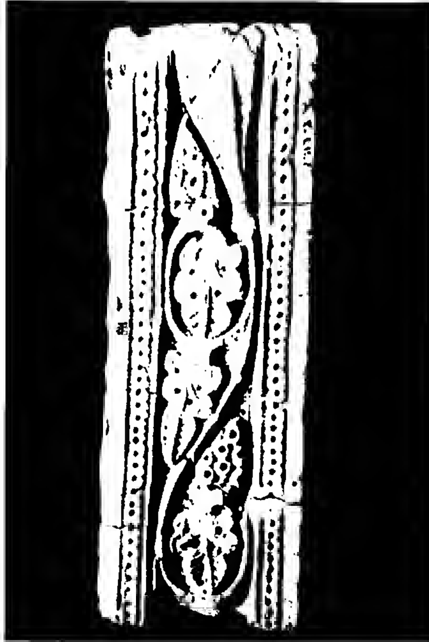
(٣) د. بهنسي - الفن الإسلامي بداية تكوينه- المقدمة.

هذه الآثار التي يدلّ مظهرها العام وهندستها، وعناصرها المعمارية والزخرفية على أسلوب خاص، وشخصية فنية واضحة ومتميزة. لايخلو مكان اقامتها في الصحراء من حنين الأمويين، وهم الأمراء العرب الذين أقاموا في المدن السورية، إلى البادية، وإلى استمرار الصلة بينهم وبين القبائل، اضافة إلى هيامهم بالصيد، ذلك الهيام الذي جعلهم يتركون - أحياناً- عواصم ملكهم طواعية لكي يمارسوا الصيد منطلقين من القصور التي أقاموها، بكل حرية.



قصر الحير الغربي. منحوتات على حواجز الشرفات الداخلية- العصر الأموي

أما عن النحت في العصر الأموي. فيذكر د. بهنسي بأنه: «ليس من نحت بالمعنى الواسع في الإسلام. وإنما هناك نقوش على الحجر والجص، معظمها أشكال نباتية أو زخرفة على القالب، وليس فيها أشكال آدمية، وذلك باستثناء التماثيل الموجودة في قصر الحير وقصر المفجر»[1].



افريز منحوت -العصر الاموي - الرقة
المتحف الوطني بدمشق

لذلك نلاحظ أن الفنان في العصر الأموي استخدم الجصّ البارز المنقوش على نطاق واسع في الزخرفة، وخاصة زخرفة القصور مثل قصر الحير الغربي، وقصر المنية، وقصر المفجر وما عثر عليه فيه من عناصر آدمية وحيوانية إلى جانب الزخارف الهندسية الهامة.

وقد كان استخدام الجص في زخرفة وتزيين الجدران معروفاً منذ القديم في كل من بلاد الفرس والعراق. وأول من استخدمه في ايران هم البارزيون ثم الساسانيون، ونقل العرب هذا الفن عنهم عندما فتحوا بلادهم ولقد أجمع المهتمون بالفنون الإسلامية - اذن- أن النحت لم يزدهر في العصر الإسلامي الأول، وذلك لأسباب عديدة نذكر منها:

١- انصراف الفنان المسلم عن تصوير الكائنات الحية.

٢- «إقبال الأمم التي اعتنقت الإسلام على الزخارف النباتية، واهمالها العناية بصنع التماثيل»[2].

---

(١) موسوعة تاريخ الفن والعمارة- الفنون القديمة ص ١٥١.

(٢) المصدر السابق.

٣- إن معظم ما نعرفه عن انتاج فن النحت في فجر الإسلام، كان وقفا على الزخارف الجصية أو الحجرية التي كانت تزين العمائر في العصرين الأموي والعباسي.

٤- تيجان الأعمدة والمحاريب التي كانت تعبّر عن العناصر المعمارية.

وهكذا فإن معرفة فن النحت في العصور الإسلامية الأولى تتطلب العودة إلى تلك الزخارف المتبقية في القصور والمساجد والمنازل التي شيدت في سورية والعراق وغيرها من البلدان الإسلامية، والتي تعود للعصرين الأموي والعباسي. «ومن أبدع هذه النماذج، الزخارف الحجرية المحفورة في واجهة قصر المشتى، ومنها زخارف في الحجر والجص وفي قصر الحير، وقصر الطوبة، وقصر هشام في خربة المفجر»(١).

وأشارت كتب التراث العربية إلى وجود أعداد كبيرة من التماثيل التي لم تصلنا، منها ما ذكر الخطيب البغدادي: «عن تمثال الفارس الذي كان يعلو القبة الخضراء في مدينة السلام أيام المنصور»(٢). وما ذكره أيضاً النويري: عن أحد قصور المتوكل المعروف باسم البرج، والتماثيل التي يحتويها. وما تحدث عنه المقريزي «عما كان يصنع من تماثيل السباع والزرافات من الذهب والفضة والعنبر»(٣). ومن أنه كان للأفضل أمير الجيوش منزل فيه تماثيل الثماني جوارٍ متقابلات، أربعة بيض، وأربعة سود عليهن أفخر أنواع الثياب، وأثمن الحلي، وبأيديهن أحسن الجواهر. وكنّ إذا دخل أمير الجيوش المجلس ينكسنَ رؤوسهنّ احتراماً، له، ويستمرين قائمات، عندما يجلس في صدر المجلس.

لقد أثار وجود تماثيل الادميين في حنايا الجدران وفي بوابة الحمام في القصور الأموية تساؤلات بين العلماء في شرعية هذا العمل الذي تم في أوائل العصر الإسلامي... وتساءلت د. نعمت اسماعيل علام: «كيف سمح الحكام السنيون الأمويون بهذا العمل»(٤).

ولكن الظاهر أن تحريم التماثيل قد اقتصر فقط على أماكن العبادة، وشواهد القبور حتى لاتذكر المسلمين بأصنام الكعبة. ولذلك يقول د. بهنسي: «إن الخلفاء الأمويين لم يأبهوا أبداً إلى خطورة النحت»(٥). ومن خلال ما توفر لدينا، وما وصلنا من الآثار النحتية والفنية التي شجع على وجودها واقتنائها خلفاء بني أمية ومن جاء بعدهم، يضعنا أمام حقيقتين. الأولى هي أنهم مقتنعون بالتحريم، وأقدموا على ارتكابه، وهذا كان سيعرضهم للنقد والتجريح والهجوم. وهذا ما لم يحدث، وماكانوا هم أنفسهم ليفعلوا ذلك كحملة لواء المسلمين ومدافعين عن عقيدته.

(١) الفن الإسلامي ص ٢٧٥.

(٢) تاريخ بغداد جـ١- ص ٧٢ - ٧٣.

(٣) خطط المقريزي جـ١ ص ٤٧٥ - ٤٧٧.

(٤) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية.

(٥) الفن الإسلامي ص ٣٣٤.

أما الحقيقة الثانية فهي باعتقادنا أنهم لم يكونوا مقتنعين بأن الإسلام قد حرّم التصوير أو النحت بالأخص، وإلا لما كانوا قد أقدموا على ما أقدموا عليه، فشجعوا الفنانين وملؤوا قصورهم ودورهم بالتماثيل والصور المحرمة، وهم حماة الإسلام، وحملة رايته، وقادة فتوحاته.

أما أقدم النماذج التي وصلتنا من النحت الإسلامي، فيعود تاريخها إلى العصر الأموي إلى عام (٤١- ١٣٢هـ) ٦٦١-٧٥٠م. وهذا يعني أن الخلفاء الأمويين قد تركوا لنا آثاراً نحتية ولو قليلة منذ بداية حكمهم. ويتضح من هذه النماذج التأثر الكبير بالفنون الهلنستية والبيزنطية من جهة، وبالفنون الساسانية من جهة أخرى. «ويتمثل هذا الانموذج في واجهة قصر المشتى الذي يعود تاريخه إلى الوليد الثاني (١٢٧هـ/ ٧٤٤م).

ويشتمل هذا النحت على أشكال حيوانية ونباتية وهندسية»[١]. كما عثر في قصور الأمويين في صحراء الشام على تماثيل بشرية لنساء ورجال مشغولة بأسلوب محوّر، وإن كان هذا الأسلوب يتميز بالواقعية.

٤- النحت في العصر العباسي:

يعد ما بقي لنا في النحت على الحجر والجص والخشب من آثار العصر العباسي الأول (النصف الثاني من القرن الثامن)، استمراراً للأساليب الأموية في هذه الفنون، التي يرى فيها المهتمون بالفنون الإسلامية، أنها توضح نشأة أشكال التوريق في الزخرفة الإسلامية التي اكتمل تطورها إلى ما يسمى الطراز العباسي في الزخرفة، في القرن الحادي عشر وكان هذا التطور قد تمّ تدريجياً، ابتداءاً بالزخارف القريبة من الطبيعة، وانتهاءً بالتجريد الكامل.

وقد ساعد الخلفاء والولاة العباسيون في تطور الفنون بشكل عام «وذلك عن طريق استقدامهم المهرة من الفنانين والصناعيين من البلدان الإسلامية المختلفة ليشيدوا لهم المدن والقصور والمساجد، وهذا ما حدث عند تأسيس بغداد وبناء سامراء»[٢].

لذلك نستطيع القول إن تاريخ نشاطات الابداعات الفنية العظيمة، ومنها فن النحت في العصر العباسي، يقترن بنشأة مدينة بغداد، وبناء سامراء على نهر دجلة، وجعلها مقرّاً للخلافة العباسية مابين (٨٣٦- ٨٨٣م).

أما الطراز الرئيسي الذي يتمثل به النحت في العصر العباسي، فهو الزخارف الجصية التي عثر عليها في سامراء. «وتمتاز هذه الزخارف التي يرجح أنها تعود إلى القرن الرابع الهجري (١٠م) بأنها

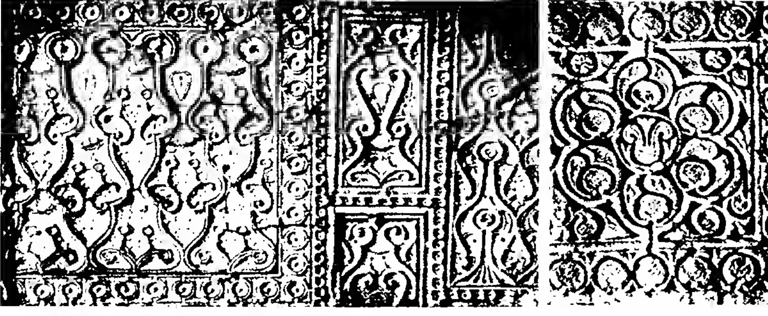
(١) د. الباشا مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٢٤٤- ٢٤٥

(٢) الالفي- الفن الإسلامي ص ٢٥٧.



القـصـر العـبـاسـي - بـغـداد ١١٧٩

أكثر غنـاء بالأشـكال الزخرفية وأكثر تطور عما سبقها»[١].



ألواح جدارية جصية منقوشة من سامراء وقد نقشت الزخرفة بالأسلوب المعروف باسم النقش المسطوف القرن٩م

وقد انتشر أسـلوب سامراء هـذا في العـالم الإسـلامي، بما في ذلك مصـر الطولونية. وهذا مـا يشـير إليـه ديمانـد بقولـه: «إذ أننـا نرى زخارف سـامراء من المجموعتين الثانية والثالثة، واضحة في الزخارف الجصـية بمسجد ابن طولـون (٢٦٢هـ/ ٨٧٦م)»[٢] ويقـول د. زكي محمد حسـن حول انتشـار أسـلوب سـامراء: «وكذلك تـرى هذه الزخـارف في دير السـريان بوادي النطرون، وفي ايران أيضاً»[٣].



باب من الخشب منقوش بالحفر الغائر سامراء القرن التاسع الميلادي

وقد ميّز المهتمون بالآثار والفنون الإسلامية، ثلاث مراحل في زخارف سامراء، أطلق عليها بعضـهم (مجموعات). بينما اصطلح البعض الآخر على تسـميتها بالترقيم من واحد حتى ثلاث. وبعضـهم دعـاها بالطراز: (القديم، والوسـط، والحديث». أما ديماند[٤]، فقد أطلق عليها ما يسـمى بالمجموعة الأولى، والثانية، والثالثة. وهذا ما سنأخذ به.

– المجموعة الأولى: يمثل أسـلوب هـذه المجموعة اكتمال مبدأ خاص من مبادىء الفن الإسلامي والذي يتميز بتغطية الفراغ تغطية تامة. وعلى الرغم من أن هذه المجموعة تعتمد على الزخارف الأموية.

إلا أن رجال الفن العباسـي - كما يقول ديماند- قد ابتكروا أشـكالاً جديـدة ذات مظهـر زخرفي رائـع». وقد تكونت هذه الزخـارف من تفريعات العنب، وكيزان الصـنوبر والمراوح النخيلية وأشكال الزهريات داخل تقسيمات هندسية وجامات سداسية الفصوص.

(١) د. فريد شافعي. زخارف وطراز سامراء ج٢ ص١-١٠.

(٢) ديماند الفنون الإسلامية ص ٩٥.

(٣) فنون الإسلام ص ٦٢٢- ٦٢٣.

(٤) الفنون الإسلامية ص ٩٣.

- المجموعة الثانية: يمكننا أن نلاحظ في هذه المجموعة ملاحظتين هامتين.

آ- الأولى: هي أن كثيراً من عناصر نحت زخارفها قليل البروز، والمكسو بأشكال مضلعة يذكرنا بالتحف الايرانية المعدنية المطعمة بالأحجار الكريمة.

ب- والثانية: تذكرنا التفريعات الهندسية ذات الأوراق المستديرة بزخارف وجدت أصلاً في آسيا. وتدعى زخرفة هذه المجموعة بالنحت المشطوف أو المائل. وهي كما يصفها ديماند: «أن تنحت العناصر الزخرفية نحتاً مائلاً، وتتقابل حوافها بعضها ببعض في شكل زوايا منفرحة»[1].

المجموعة الثالثة: الزخارف فيها تحفر على الجدران نفسها، أو على حشوات جصية منفصلة، تثبت بعد ذلك على الجدران - (قوالب).

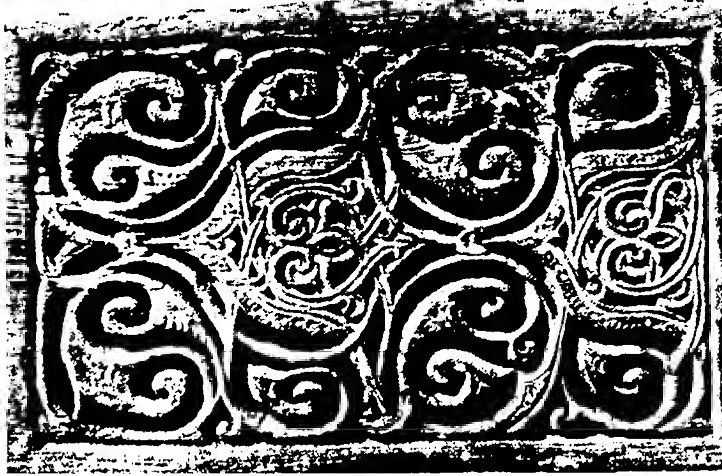
٥- التشابه بين الحفر في بغداد ودمشق:

يوجد في متحف بغداد قطعة رخامية صفراء اللون، جزؤها العلوي مجوّف، محاري الشكل، فيها مروحة نخيلية عن تفرع التضليعات، يعود تاريخها إلى القرن الثامن الهجري. «وقد نقلت من جامع المنصورة في بغداد إلى جامع الخاصكي»[2].

والملاحظ في زخرفة هذه القطعة، أن هنالك تشابهاً في رسوم أوراق العنب الزخرفية بينها، وبين زخارف قصر المشتى. حيث لها ثلاث حبات من العنب متصلة بالجزع. وعلى الرغم من أن بعض المهتمين بالفن الإسلامي «يرون أن المنصور قد جلبها من الشام، ليضعها في جامع بغداد»[3].

إلا أننا نستبعد هذه الفكرة لأسباب منها:

١- امكانية أن يكون المنصور قد جلب فنانين من الشام، وقاموا بزخرفة تلك القطعة.



لوح خشبي جداري محفور بأسلوب رائج في سورية ومصر والعراق غالباً ما كان يصعب تفريق منتجات هذه البلاد عن بعضها . القرن ١٣.

---

(١) المصدر السابق ص ٩٤.

(٢) د. زكي محمد حسن فنون الإسلام ص ٦٢١.

(٣) المصدر السابق ص ٦٢٢.

٢- إن انتقال الفنان من قصر مسلم إلى آخر أمر متعارف عليه، وهذا يضع أمامنا احتمالاً معقولاً هو أن فنانين من دمشق وجدوا في بغداد في ذلك الوقت، وقاموا بزخرفة تلك القطعة بأسلوب قصر المشتى.

٣- يشير ديماند: «إلى أن ولاة المسلمين كانوا يستقدمون مهرة رجال الفن والصناعة من الأقاليم ليشيدوا لهم المدن والمساجد والقصور، وهذا ما حدث بالنسبة لبناء بغداد وسامراء»[(١)]. مما يؤكد وجهة نظرنا باستبعاد فكرة نقل قطعة زخرفية من الشام إلى بغداد، أو من جامع إلى آخر، لأن امكانية تقليد طرازها من قبل الفنانين، أو قيام فنانين استقدموا من دمشق أمر طبيعي جداً.



تاج عمود من الرخام - العصر العباسي
حوالي عام ٨٠٠م

٤- والاهم من ذلك هو أن خلفاء المسلمين الأوائل الذين عمد ولاتهم إلى بناء المساجد في أنحاء الدولة الإسلامية، يرون في أخذ ما هو موجود في جامع إلى جامع آخر، أمراً غير مستحب

ويثير استهجان المسلمين، ولانعتقد أن الخليفة المنصور يقوم بفعل ذلك من أجل نقل قطعة الرخام هذه، وخاصة أن لديه الامكانية والوسائل للحصول على مثلها.

التيجان المرمرية في الرقة:



تاج عمود من الرخام - العصر العباسي حوالي ٨٠٠م

إن زخارف تيجان الأعمدة الرخامية التي عثر عليها في الرقة تعتبر متطورة عن الزخارف التي انتشرت في الشرق الأدنى، ونشاهد فيها تحريفاً عن العناصر المشتقة من زخرفة ورقة شوكة اليهود السورية Acanthus. كما نرى في بعضها الآخر انصرافاً عن هذه العناصر»[(٢)].

ويمكننا تقسيم هذه التيجان حسب التطور التدريجي للأسلوب الإسلامي إلى مايلي:

---

(١) الفنون الإسلامية ص٩٤

(٢) د. زكي محسن. فنون الإسلام ص ٦٢٢.

١ - الزخارف السابقة للاسلام: وهي تلك التي تعود زخرفتها إلى الأساليب والأشكال السابقة للاسلام وعلى الأخص الزخرفة بورقة شوكة اليهود السورية أعلاه.

وهي تظهر وتنعدم بين حين وآخر.

٢- ونوع آخر يتصف بأن زخارفه الرئيسية تنحت نحتاً قليل البروز، تفريعاته متموجة قوامها أنصاف المراوح النخيلية، أو شق منها، وهذه المراوح وأنصافها عبارة عن فصوص محزوزة، أو محفورة، وهي دائرية غالباً.

«ويعتقد أن الفنانين المسلمين قد استمدوا هذه العناصر من الزخرفة المجردة من الأصول الأولى للفن الساساني، وأصبحت بعد ذلك من مميزات الفن الإسلامي»!)[١]. وهي زخارف وثيقة الصلة أيضاً بزخارف الطراز الأخير من الجص في سامراء.

(١) ديماند الفنون الإسلامية ص ٩٢.

الفصل الثاني:

نشأة الفن العربي الإسلامي وتطوره

١- سورية قبل الفتح العربي الإسلامي وبعده

٢- الفن في عصر الرسول (ص) والخلفاء الراشدين

٣- مراحل الفن العربي الإسلامي.

٤- بدايات الفن العربي الإسلامي

٥- علاقة الفن العربي الإسلامي بتطور الفنون في الشرق الأوسط

٦- الفنون العربية الإسلامية والفنون القديمة بعد الفتح الإسلامي

آ- تأثير الفن الحراني الوثني

ب- تأثير السريان اليعاقبه

جـ- تأثير الفن الساساني

٧- الوحدة في الفن العربي الإسلامي

٨- العروبة ووحدة الفن العربي الإسلامي

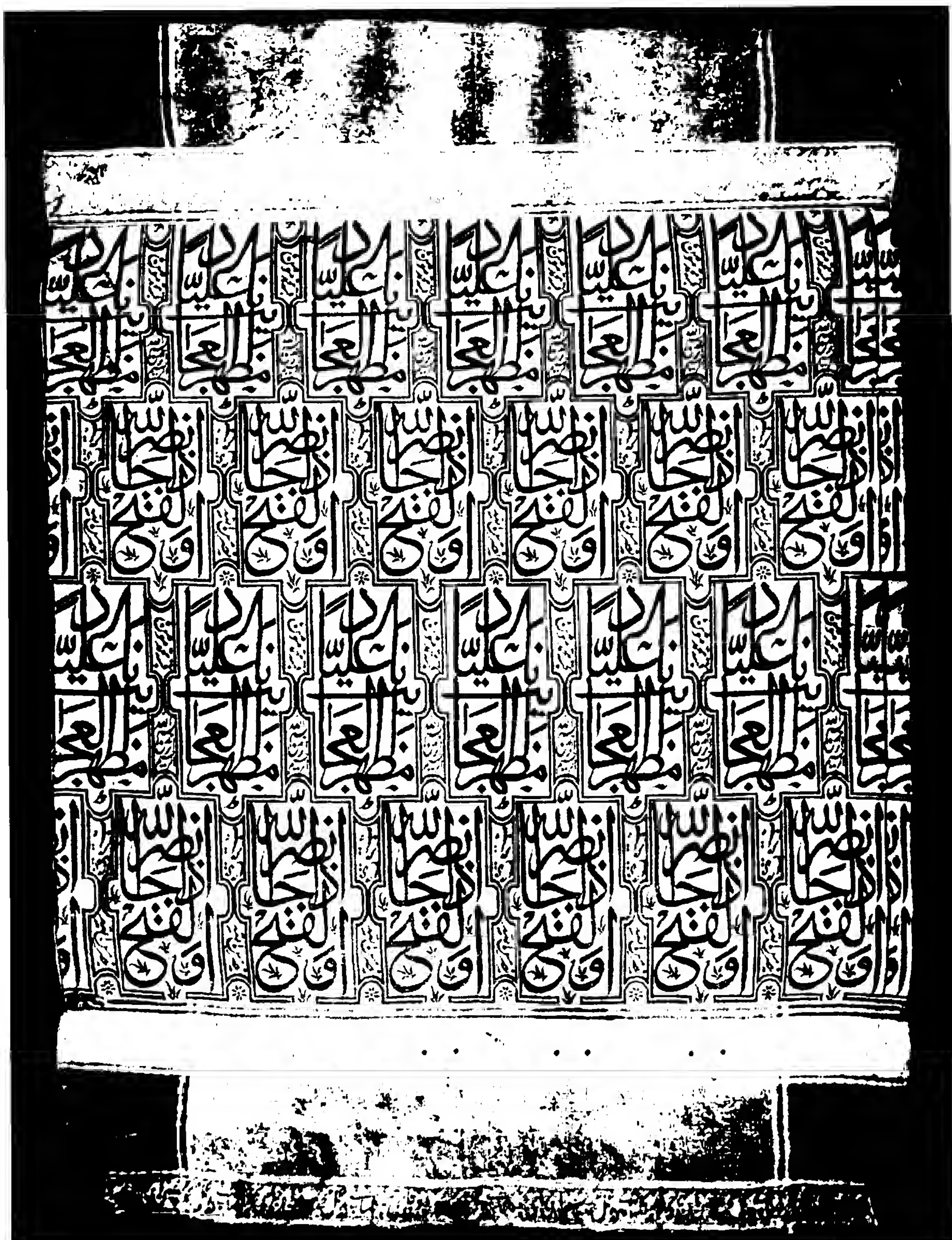
٩- العامل الديني

١٠- الخط، ووحدة الفن العربي الإسلامي

١١- أثر الخلفاء والأمراء العرب في تطور ووحدة الفن العربي الإسلامي

١٢- دور المسجد في وحدة الفن العربي الإسلامي

الخلاصة



غطاء قبر من الحرير صناعة محمد بن حسين الحاج محمد كاشاني. ويلاحظ استعمال الخط العربي في الزخرفة ومعنى ذلك في علاقة الدين بالخط ومساعدة كل منهما على الانتشار- ايران- كاشان عام ١٠٥٥م

الفصل الثاني

نشأة الفن العربي الإسلامي وتطوره

١ - سوريا قبل الفتح العربي الإسلامي وبعده

تاريخياً، سكان سورية هم من العرب الذين نزحوا إليها من شبه الجزيرة العربية، بسبب القحط وصعوبة العيش. ومنذ عام (٣٣٢ ق.م) تعاقب على حكمها: السلوقيون، والرومان والبيزنطيون.

وعندما فتحها العرب المسلمون عام ٦٣٦م- بعد ١٥ سنة من هجرة النبي (ص) من مكة إلى المدينة - كان الرومان البيزنطيون غرباء في سورية. يحتلون فقط المناصب المدنية والعسكرية. ولم يستطع المحتلون المتعاقبون أن يعرضوا لغتهم أو عاداتهم على العرب السوريين، حيث كانت اللغة السائدة في جميع بلاد الشام هي اللغة الآرامية والعربية على اختلاف لهجاتها. واللغة الآرامية هي شقيقة العربية، لم تلبث أن أصبحت بعد تطوير طفيف، هي العربية المستعملة حتى يومنا هذا .

وبعد دخول العرب المسلمين إلى سورية عاد سكانها إلى حكم أنفسهم بأنفسهم، وأصبحت دمشق عاصمة الامبراطورية الإسلامية فيما بعد «فوطدت الحكم، وأسست حضارة وأشادت كل مستلزماتها كدولة متحضرة»[1]. وازدهرت بسرعة كبريات المدن السورية كدمشق والقدس، وصور وصيدا.

ونظراً لأن الإسلام لم يكن ذا تقاليد فنية، فقد عمد إلى الاستفادة من الفنون التي وجدها على الأراضي التي فتحها، والتي تعود إلى تقاليد حضارية عريقة تقع عند التقاء عالمين (المتوسط والآسيوي): «وهي عناصر الفن المسيحي الشرقي وعناصر الفن الإيراني»[2].

الفنانون المسلمون الأوائل:

من المعروف تاريخياً، أن الفنان المسلم عمد في بداية الإسلام إلى تقليد الفنون الموجودة في البلاد التي فتحها. والثابت أيضاً: «إن المسلمين الأوائل لم يقدموا لفناني البلاد التي فتحوها تقاليد أو أساليب فنية يمكن أن يسيروا على نهجها الفني في ظل الحكم الجديد».[3] وإنما بدؤوا بتقليد ما هو موجود، ومن ثم عمدوا إلى إدخال بعض التعديلات تحويراً، أو إضافة، حتى استطاعوا إيجاد فن مميز لهم خلال العصر العباسي.

---

(١) د. بهنسي بداية تكوين الفن الإسلامي ص ٩-١٠

(٢) مارسيه: الفن الإسلامي ص ٢٣.

(٣) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص ٥٤.

فالفن الإسلامي إذن، نشأ في بيئة عريقة حضارياً وثقافياً، وفنياً، وقام على أرضية غنية بالفنون وأهمها الفن البيزنطي. لذا فقد ازدهرت في اعادة مجدها الفني، بعد أن تأمن الاستقرار السياسي، والرعاية للفنون من قبل الحكام. فتمازج القديم مع القادمين الجدد، الذين تميزوا بالمثل العليا التي حملوها مع تعاليم الإسلام. يضاف إلى ذلك، المجتمع الذي يتصف بالتسامح والعدل والتعاون وحرية العبادة، وسيادة القانون، الذي أوجده وكرّسه الحكام العرب والمسلمون.



سورية - حمص- أواسط القرن السادس ميلادي- اللوفر - الدورق الفضي المعروف بدورق حمص- عليه صورة المسيح والعذراء

وذلك إلى جانب المجد السياسي، والتوسع، وامتداد نفوذ الأمويين حتي الصين شرقاً، وجنوبي فرنسا غرباً، وما تبع ذلك من رخاء، وازدهار اقتصادي، وثقافي.. في مثل هذا الجو ولد الفن الإسلامي الذي يعتبر حجر الأساس في الفنون الإسلامية.

٢- الفن في عصر الرسول والخلفاء الراشدين:

من المتعارف عليه لدى علماء الآثار الإسلامية، أنه لم يتم العثور حتى تاريخه على أية آثار فنية اسلامية من عهد الرسول (ص) أو عهد الخلفاء الراشدين. «ولم يصلنا من ذلك العصر غير نماذج بالحرم النبوي الشريف في المدينة المنورة»[(١)]. فالفن الإسلامي إذن، لم يظهر بنفس الوقت الذي تأسست فيه الدولة الإسلامية من قبل الرسول (ص). أما المسجد الذي بناه، فقد كان بسيطاً، حتى جاء عثمان بن عفان (٦٥٠- ٦٦٠م) حيث اتخذ المسجد شكله معمارياً. أما الفنون بمعناها المتعارف عليه، فلم توجد إلا في العصر الأموي. ويشير د. عكاشه إلى أن: «العرب لم تظفر وقت مولد الرسول من الفن إلا بأقله، وكان من هذا اجتزاء العرب حينذاك بالرمز إلى ما عبد من الآلهة في الأكثر لكتل صمّاء لا تشكيل فيها، ولم يكن في هذا التشكيل غير القليل من الجهد الفني»[(٢)].

ويؤكد هذا د. زكي محمد حسن بقوله: «إذ من الانصاف أن نسلم بأن العرب لم تكن لهم قبل الإسلام أساليب فنية ناضجة. اللهم إلا في أطراف شبه الجزيرة، حيث قامت الممالك والامارات التي اتصلت بالأمم الأجنبية وتأثرت بأساليبها الفنية تأثراً كبيراً»[(٣)].

---

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٤٣.

(٢) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص٧٠.

(٣) الفنون الإسلامية ص١.

ويقـول كريسـتي عـن بداية الإسـلام: «فبـلاد العرب لم يوجد فيهـا من فن في ذلـك الوقت، خلا أثر مجدب من الماضـي السـحيق، أو خلا أثر كان في طبيعته مجرد صـدى ومحاكاة لفن خارجي ظهر في أماكـن تأثرت بالتقدم الأجنبي تأثراً سـطحياً»[1]. فالإسـلام الوطيد بشـكل عـام، لم يعرف الفن، والصحراء كانت بعيدة عن الفنون.

أمـا القادة العرب المسـلمين فكانوا من الصـحراء، وبالتالي لم يكن هناك فن في بداية الإسـلام. وهذا على عكس البلاد التي دخلت الإسـلام كسورية ومصر والعراق وايران وغيرها، فقد كانت الفنون فيها متطورة، وذات جذور عريقة، ومع ذلك عندما دخلت هذه البلاد الإسـلام: «فقد عمدت إلى تغيير فنونها بما يتفق مع تعاليم الإسلام»[2].

وقـد لعب الاسـتقرار السياسـي الذي شـهدته الدولة الإسـلامية، التي امتدت رقعتهـا الجغرافية إلى مناطـق شاسـعة من اندونيسـيا حتـى الأندلس، بما في ذلـك افريقيا الغربية، لعب بالاضـافة إلى الازدهـار الاقتصـادي، الذي جعل الخلفاء والأمراء والحكام والقادة يشـجعون الفنـون بأنواعها، دوراً أساسـياً وهاماً في تشـكيل مايمكن أن نطلق عليه الأسس الحقيقية لازدهار الفنون وتطورها في العصور الإسـلامية، واتخاذها شخصـية وطابعاً مميزين رغم الامتداد الجغرافي: «ورغم هذين الامتدادين في المكان والزمان، كان للفن الإسلامي وحدته وشخصيته، وله طابعه المميز بين فنون الأمم»[3].

٣- مراحل الفن العربي الإسلامي

ولكـي نتابـع تطور الفن الإسـلامي،ونفهمه، لابد لنا من أن نعرف الخطـوط الكبرى لتاريخ العالم الإسـلامي، ومراحله. وفي هذا المجال يميز جورمارسـيه أربع فترات كبرى خلال ثلاثة عشـر قرناً من التاريخ الإسلامي[4].

١ – الفترة الأولى: تبتديء من منتصف القرن السابع الميلادي وتستمر حتى نهاية القرن التاسع وقد شـهدت هذه الفترة مرحلة نشـأة الإسلام وتوسعه، وامتداد حكمه ودخول أمم وشعوب عديدة ومختلفة في الدين الجديد. وكانت الامبراطورة تخضـع للخليفة الذي يجمع بيديه السـلطتين الروحية والزمنية. ويمكننا تقسيم هذه المرحلة إلى:

– أيام الرسول والخلفاء الراشدين؛ حيث كانت المدينة هي العاصمة السياسية والثقافية .

---

(١) تراث الإسلام ص٤.

(٢) جورج مارسيه – الفنون الإسلامية ص١٩.

(٣) بهجة المعرفة ص ٤٢٢.

(4) Georges Marcias. Sztuka islan- Hanna Marowsk.p17

- العصـر الأموي: (٦٥٨-٧٥٠م) نقل معاوية مركز الخلافة إلى دمشـق، واتسـعت الامبراطورية الإسـلامية في عهد بني أمية لتشـمل اسـبانيا وشـاطئ المحيط الأطلسي غربا، وشـمال الهند وحدود الصين شرقا.

- العصـر العباسـي: منذ عام ٧٥٠م حيث انتقلت العاصمة الإسلامية إلى بغداد التي تأسست عام ٧٦٦م حيث ظهر طراز فني جديد عرف بالطراز العباسي المبكر، أو طراز سامراء.

٢- الفـترة الثانيـة: ابتدأت هذه المرحلة من القرن العاشـر، ودامت حوالي /٢٥٠/ عاماً، شـهدت مرحلة تفكك الامبراطورية الإسلامية، وضعف الخلافة العباسية، وصار مركز الخليفة موضع نزاع بين الجنود وقادتهم، والعائلة العباسـية نفسـها: فأقام الأمويون دولة في اسـبانيا، والفاطميون في افريقيا، والسلاجقة في ايران والعراق وآسيا الصغرى: «وقد ازدهر الفن الإسلامي خلال هذه المرحلة، وتعددت أنواعه، وأساليبه واغتنى بتأثيرات جديدة»[١].

٣- الفترة الثالثة: امتدت خلال قرون ثلاث (١٣و ١٤و ١٥م). وما يدخل ضمن بحثنا منها لا يتعدى النصف الأول من القرن الثالث عشر.

٤- الفترة الرابعة: وفيها بدأ العالم الإسلامي- ولو قليلا- الانفتاح على التأثيرات الأجنبية.

كانت مرحلة انقسامات في العالم الإسلامي حتى احتل الأتراك القسطنطينية عام ١٤٥٣م وبسطوا سيطرتهم على البلقان، والجزر اليونانية ومعظم الدول العربية باسم الخلافة الإسلامية.

٤- بدايات الفن العربي الإسلامي

مما لا شك فيه أن الفن الإسلامي بدأ نشأته في أوائل حكم بني أمية، في النصف الثاني من القرن الأول الهجـري: «وكان اهتمـام حـكام هذه الدولة بكل فروع الفنون أول محاولة في العصـر الإسـلامي للوصول إلى طراز فني جديد التقت فيه تأثيرات فنية مختلفة وأطلق عليه الفن الإسلامي»[٢].

فالعصر الأموي إذن هو الفترة التي ظهرت فيها أولى المدارس الفنية الإسلامية التي عرفت باسم المدرسـة الأموية: «وكانت السيادة الفنية في عصـرهم للفنانين السوريين، الذين قام على أكتافهم هذا الطراز الأموي، وهو طراز انتقال من الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي»[٣].

فنشأة الفن الإسلامي كانت شبيهة بعملية التمثيل اليخضوري، فقد تمثّلت جذوره كفن قائم بذاته،

(١) المصدر السابق ص ١٨.

(٢) نعمت اسماعيل علام. فنون الشرق الأوسط في العصور القديمة ص٤٨

(٣) د. زكي محمد حسن- فنون الإسلام ص ١٢.

وله وحدته، خاصة عند الشعوب التي دخلت الإسلام من فنونها السابقة، تلك الفنون ذات الواقع الفني القديم، والزاخر بالابداع والروعة كالفنون في سورية ومصر والعراق وايران.

وبما جاء به الإسلام من عقيدة التوحيد وفلسفتها الروحية المتمثلة بتعاليمه، أتاحت لفنون هذه البلاد فرصة التمثيل والتمثّل، ومن ثم التطور والازدهار، وخلق وحدة فنية في جميع الأقطار الإسلامية، رغم الاختلافات بين شعوبها في العادات والتقاليد، واللغة والمناخ، والتقدم الحضاري.

وهذه الوحدة في الفن الإسلامي كما يقول د. بهنسي: «تمتد ليس فقط لكي تشمل العهود الإسلامية، بل، لكي تصل في قدمها إلى الجذور الأولى للأمة العربية»[1] من هنا نستطيع القول إن وحدة الفن الإسلامي.قائمة على وحدة جذوره التي تمثل آخر مراحل تطور الفن العربي في بلاد مابين النهرين وسورية ومصر. وهذا مايعبر عنه جورج مارسيه بقوله: «إن جميع المظاهر الأساسية لفن العمارة -مثلاً- هي استمرار لمظاهر الفن الرافدي والسوري، هذا الفن الذي ترك ارثه لجميع الفنون التي ظهرت في المنطقة من هلنستي أو ساساني أو روماني أو بيزنطي»[2].

ولابد من التنويه، إلى أنه من المؤسف إلى أن عدداً كبيراً من المستشرقين، يقفون عند حدود ارتباط الفن الإسلامي بما يدعونه بالفنون القديمة لبلدان انتشاره، دون الاشارة إلى أن تلك الفنون التي تمثل جذور الفن الإسلامي سواء في بلاد الرافدين أو سورية أو مصر، هي ذات جذور عربية. حيث يشير إلى هذا مارسيه قائلاً: «إن التقاليد التي وضعت أصول الفن الآكادي والآشوري والتي امتدت إلى الفن الآرامي هي نفسها التقاليد التي ورثها العرب بعد الإسلام»[3].

يضاف إلى ذلك تأثير الفنون القديمة بوحدة الفن الإسلامي، والمعطيات التي استفاد منها خلال التطورات الحضارية التي مرّ بها الشرق الأوسط خاصة بعد فتوحات الاسكندر، وانتشار الحضارة الاغريقية، وقيام الحضارة الهلنستية في تلك المنطقة من العالم وتقول د. سعاد ماهر محمد: «إنه على الرغم من انتشار اللغة اليونانية في الشرق القديم وفي مصر والشام، وعلى الرغم من خضوع بلاد الشام للامبراطورية الرومانية منذ القرن الثاني قبل الميلاد، فإن هذا الخضوع السياسي لم يؤدِ إلى أي تأثير بالفن الروماني»[4]. ونلاحظ هنا أن د. سعاد ماهر محمد تبرر ذلك كون الفن الروماني ما هو إلا خليط من الفن الاغريقي، والهلنستي، إلا أننا نضيف بأن الفنون، أو الحضارات تتأثر عادة بما هو أكثر عراقة وازدهاراً منها، وبالتالي فان الاحتلال الروماني وجد في سوريا حضارة عريقة ومزدهرة، وفنوناً متقدمة على حضارته وفنونه، ولذلك لم يستطع أن يؤثر فيها.

---

(١) جمالية الفن العربي ص٧٠-٧١.

(٢) الفن الإسلامي ص٧٠.

(٣) المصدر السابق ص ٦٩.

(٤) الفنون الإسلامية ص ٢٣٣.

كذلك الأمر عندما أصبحت المسيحية الدين الرسمي للشعوب التي تحكمها روما، فإن الفنون المحلية هي التي ازدهرت في المنطقة العربية، حيث تطور الفن الهلنستي الذي احتضنته المسيحية، ليعرف فيما بعد باسم الفن المسيحي الأول أو الفن البيزنطي.

٥- علاقة الفن العربي الإسلامي بتطور الفنون في الشرق الأوسط القديم:

يذكر كل من أبو صالح الألفي[١] و.د. زكي محمد حسن[٢]: «إن الأقاليم العربية في فترة النفوذ الاغريقي، حرصت على التخلص من الفن الاغريقي، والابتعاد عن أساليبه في تصوير الكائنات الحيّة والعناصر الحيوانية». كما أكد هذا الرأي عدد من المستشرقين منهم «ل. برهير L.Brehier وهـ. تراس H.Terrasse ونيلسن Nilesen ولامانس Lammans»[٣].

ونحن إذا سلمنا بما ذكره أعلاه المختصون بالفنون الإسلامية سواء منهم العرب أو الأجانب، ونحن نسلم بهذا عن قناعة -طبعاً-، فإننا نجد أنفسنا أمام ما يمكن أن نطلق عليه ثورة فنية حدثت قبل ظهور الإسلام بثلاثة قرون، إلا أنها تحمل الكثير من الملامح، والخصائص التي جاء بها الفن الإسلامي، وكانت احدى مقومات وحدته، حيث ابتعد أهل الشرق عن تصوير الانسان والحيوان، وهذه الثورة إنما كانت تمثل عودة إلى الأساليب الفنية التي ازدهرت على أيدي الآشوريين والحثيين. ولذلك فإننا نعتقد مع القائلين. بأن انصراف المسلمين عن تصوير الانسان والحيوان كان حلقة طبيعية من سلسلة تطورات الفن في الشرق الأدنى... وأن الفن المسيحي قد مهّد لتلك الحركة بالبعد عن الروح الاغريقية. ويؤكد ذلك مارسيه بقوله: «إن الأجداد الساميين قد كرهوا تصوير الأجساد»[٤].

٦- الفن العربي الإسلامي والفنون القديمة بعد الفتح الإسلامي:

لقد استعار الفن الإسلامي العديد من العناصر من الحضارات السابقة. ولكنه أعطاها طابعه الخاص الذي لايخطئه النظر، اضافة إلى لغته التعبيرية المميزة.

آ- تأثير الفن الحراني الوثني بالفن العربي الإسلامي: يذكر توماس ارنولد: «إن الفن الإسلامي في أوائل عهوده تأثر بفنون مدينة حرّان الوثنية بالعراق، وخاصة بألوان المعبد القديم الذي شيده ملك آشور لعبادة القمر»[٥]. والمعروف عن سكان هذه المدينة أنهم احتفظوا بديانتهم (مزيج من

---

(١) الفن الإسلامي ص ٨٢.
(٢) التصوير عند العرب ص١٣٨.
(٣) المصدر السابق ص١٠.
(٤) الفن الإسلامي ص ٦٩.
(٥) التصوير في الإسلام ص ٩٨.

البابلية والاغريقية) بعد الإسلام. وأنه كانت لهم مكانتهم أيام العباسيين، ذلك لاهتمامهم بالترجمة وعنايتهم أيضاً بفن التصوير من فنون الحضارة القديمة، مع غيره من الفنون.

ب- تأثير السريان اليعاقبة بالفن العربي الإسلامي: تجمع كتب التاريخ أن الفنانين من السريان اليعاقبة - المسيحيين الشرقيين - وخاصة في بلاد الشام قد سارعوا إلى الفاتحين العرب مرحبين بقدومهم مدفوعين بكراهيتهم للحاكمين الأجانب في القسطنطينية. ويذكر د. بهنسي بهذا الخصوص: «مثلاً عند الفتح الإسلامي كان البيزنطيون غرباء في سورية، يحتلون فقط المناصب المدنية والعسكرية»[١]. والسبب في ذلك هو الجذور الواحدة بين العرب المسلمين وسكان سوريا، اضافة إلى موقف المسلمين من أهالي سوريا وعدم الضغط عليهم لترك دينهم. ويشير غ. لوبون إلى ذلك قائلاً: إن الفتح الإسلامي «أحجم عن حمل أحد بالقوة على ترك دينه، ولم يعملوا السيف فيمن لم يُسلم، وأعلنوا في كل مكان أنهم يحترمون عقائد الشعوب وأعرافها، وعاداتها»[٢].

لذلك، نرى د. عكاشه يقول: «إن بعض مؤرخي الفن يرى أن تلك التصاوير التي شاعت بين السريان اليعاقبة، كانت تمثل صلة الوصل بين التراث الكلاسيكي البيزنطي، وبين التصوير في الشرق الإسلامي»[٣].

جـ- تأثير الفن الساساني بالفن العربي الإسلامي: لقد بلغ الفن الساساني في ايران والعراق ذروته في الفترة الواقعة مابين منتصف القرن الثالث الميلادي- والقرن السابع الميلادي. ومنها الرافدي والسوري. هذا الفن الذي ترك إرثه لجميع الفنون التي ظهرت في المنطقة من هلنستي وساساني، وروماني وبيزنطي، التي انتمى إليها المصورون قبل ظهور الإسلام، وكانت المنهل الذي استفاد منه الفنانون المسلمون تقليداً في البداية ثم تطويراً وتعديلاً وابداعاً. ويلاحظ أن الفنانين المسلمين لم يكتفوا بالاقتباس من الأساليب الهلنستية والبيزنطية والساسانية. بل انطلقوا في ابداعهم نحو مايتفق مع ثقافتهم ومعتقداتهم. فحوروا، وجمعوا، وأضافوا، فأنتجوا فناً جديداً يختلف عن الفنون السابقة، ولكنه يتفق مع معتقداتهم.

٧- الوحدة في الفن العربي والإسلامي

إن وحدة خصائص الفن الإسلامي، بصرف النظر عن الزمان والمكان، والقومية وعادات الشعوب التي دخلت الإسلام. تميز هذا الفن عن غيره من الفنون[٤].

وهذه الوحدة يمكن أن نردها إلى عوامل كثيرة، أهمها دور العروبة، والعامل الديني، ودور الخط العربي، ومن ثم تأثير الخلفاء والأمراء العرب في وحدة الفن الإسلامي.

---

(١) الفن العربي الإسلامي ص ١٠

(٢) فتوح العرب ص ١٣٤.

(٣) التصوير الإسلامي - الديني والعربي ص ٧٠

(٤) فنون الإسلام ص ٩.

وقد تجلت هذه الوحدة الفنية بأساليب الزخرفة، بانتقالها وانتشارها في الامبراطورية الإسلامية «على يد التجار الذين كانوا يجوبون أنحاء هذه الامبراطورية، والذين امتد نشاطهم في العصور الوسطى إلى الشرق الأقصى وجزر المحيط الهندي وصحار السودان وجنوب روسيا، وسواحل بحر البلطيق، وجنوب أوروبا وغربها»[١].

وهذه الوحدة التي وجدت في كثير من عناصر الفن الإسلامي، لم تكن تعني لا في الماضي، ولا في الحاضر التطابق التام في الأعمال الفنية. وقد أشار إلي ذلك جورج مارسيه بقوله: «إن الفن الإسلامي لم يكن جامداً دون تغيير، وليس واحداً في ذاته، وفي كل مكان، فالفن كاللغة هو شيء حي والتغيير فيه قانوني»[٢]. اضافة إلى ذلك، فالعالم الإسلامي متعدد القوميات والأعراف والتقاليد، والمواد الأولية، إلى جانب اختلاف الأذواق بين منطقة وأخرى وتطورها اقتصادياً أو انحسارها. كما أن للاستقرار السياسي دوراً هاماً في ازدهار الفنون وتطورها أيضاً.

وفيما يلي أهم عوامل الوحدة في الفن الإسلامي:

٨ - **العروبة ووحدة الفن الإسلامي**» يرى د. حسن باشا « إن الفنون الإسلامية شأنها شأن كثير من مظاهر الحضارة الإسلامية، نشأت على أساس قويم من العروبة والإسلام. وتطورت على يد الشعوب المختلفة التي اعتنقت الإسلام. وأفادت من التقاليد الفنية القديمة لهذه الشعوب وبخاصة الساسانية والهلنستية، والبيزنطية»[٣] واذا كان للعرب كل الفضل في انتشار الإسلام، وقيام الامبراطورية الإسلامية، وازدهار بعض مظاهر الفنون والحضارة في ربوعها: الأمر الذي أدّى بشكل طبيعي، أن يكون من نصيب العرب في قيام الفنون الإسلامية روحياً فحسب. وباعتقادنا أن هذا النصيب الروحي، كان عاملاً أساسياً في طبع الفنون الإسلامية، بطابعه، وبفضله نشأ فن اسلامي يتميز عن غيره من الفنون. لذلك نلاحظ مع ديماند: «أن الاثار المسيحية في كل من مصر وسورية والعراق كانت مصدر العدد من المواضيع التي وجدت في آثار العصر الأموي الأول»[٤].

ولكننا إذا دققنا النظر، وتعمقنا في البحث، في هذه الآثار فإننا نلاحظ ثمة تغييراً أو تحولاً يتعلق بالفن الهلنستي الذي يمتاز بمحاكاة الطبيعة، حيث نراه في الآثار الإسلامية الأولى وقد استبدلت به عناصر زخرفية مشتقة من أصول شرقية، أي عربية. وهذا التحوّل إن دلّ على شيء فإنما يدل على رغبة الفنان، إحلال العناصر المحلية الوطنية، محل العناصر الاغريقية. وبالتأكيد لم تكن هذه الرغبة وليدة ساعتها، إنما كانت تنتظر الوقت الملائم، وقد جاء هذا الوقت عندما تحرر سكان هذه الأقطار العرب من حكم انطاكية، واستقبلوا العرب ليعودوا من جديد إلى أصالتهم . إذن العروبة المسلمة أعطت الفنان في الأقطار التي اعتنقت الإسلام حرية كاملة في ممارسته نشاطه الفني، ومعتقده الديني.. هذه الحرية التي قدّرها الفنان سواء كان قد اعتنق الإسلام، أو بقي على

(١) الفن الإسلامي ص١٨.

(٢) مدخل إلي الاثار الإسلامية ص ٢٠.

(٣) الفن الإسلامي ص ٢٤.

(٤) حضارة العرب - المقدمة.



مصر - صندوق للقرآن الكريم من البرونز والذهب والفضة - مصر - النصف الأول من القرن الرابع عشر. وهو مزخرف ومزين بالخط العربي (آيات قرآنية) - متحف الآثار الإسلامية - برلين.

مسيحيته. وقابلها بتعاطف مع التعاليم والفلسفة، والرؤية الخاصة للدين الجديد، سواء للحياة أو الموت، وحاول أن يتكيّف معها، وبالتالي أبدع مايسمى الفن الإسلامي. ومن هنا نرى أن دور العروبة في وحدة الفن الإسلامي يتمثل في مجموعة من المقومات. يقول غ. لوبون بهذ الخصوص: «أنه يكفي نظرة على أثر يعود إلى الحضارة العربية، كقصر أو مسجد، وعلى الأقل أي شيء، محبرة أو خنجر أو مغلف قرآن، لكي نتأكد أن هذه الأشغال الفنية تحمل طابعاً موحداً، وأنه ليس من شك يمكن أن يقع على أصالتها، ليس من علاقة واضحة مع أي فن آخر. إن أصالة الفن العربي واضحة تماماً»[1]. وهكذا فقد لعبت العروبة دوراً أساسياً في وحدة الفن الإسلامي. ويتجلى هذا الدور بالأمور التالية:

٩- العامل الديني:

يقول مارسيه: «مما لاشك فيه أن للعامل الديني. التأثير، والفاعلية الأقوى، في وحدة طابع الفن الإسلامي»[2]. لقد انتشرت وحدة العقيدة في العالم الإسلامي، بحيث استطاع معها الفنان الذي تمثّل مبادئ الإسلام، وتشبع بفلسفته، أن يستوحي من ذلك ابداعه الفني. ويخضع في معظم أعماله للتقاليد التي أتى بها الدين الإسلامي. ولذلك نلاحظ أن ما خلفته الحضارة الإسلامية في مختلف أقطارها. وأنواع فنونها، وعلى مدى العصور الإسلامية، إنما يشكل وحدة فنية مترابطة ومتواصلة. يقول القلعجي حول ذلك: «على الرغم من وجود بعض الاختلافات الشكلية التي وجدت في الأقاليم المتعددة والشعوب المتنوعة التي تضمها الساحة الشاسعة لعالم الإسلام»[3]. ومع ذلك فقد كانت أشبه

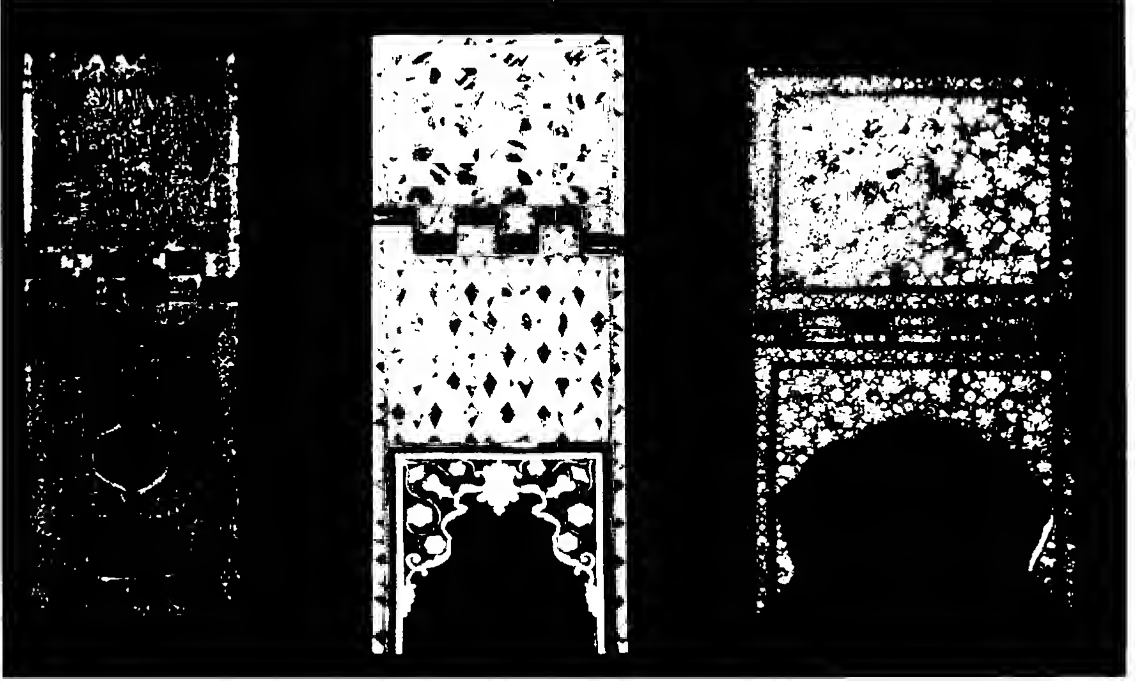
(١) الفن الإسلامي ص١٦.

(٢) مدخل إلى علم الجمال ص٥٠.

(٣) سر الزخرفة الإسلامية ص١٩

بتحليل الشعاع الضوئي إلى طبقات من الطيف، وبناء على ذلك هي عناصر تأليف تجتمع لتشكل طرازاً خاصاً.

فالعقيدة الإسلامية اذن، وما جاءت به من فلسفة وتصوف، وعلم، كان لها تأثير واضح في الفن الإسلامي في جميع الأقطار الإسلامية. وهذا التأثير يأتي من كون الإسلام قائماً على عقيدة الوحدانية المطلقة: «لا إله إلا الله» وتعاليم الرسول: «ليس لله شريك، ولم يلد ولم يولد». لتؤكد على هذه الوحدانية التي تمثلت الايمان المطلق بعظمة الله، وأنه الخالق البارىء المصور. من هنا نلاحظ أن د. بهنسي



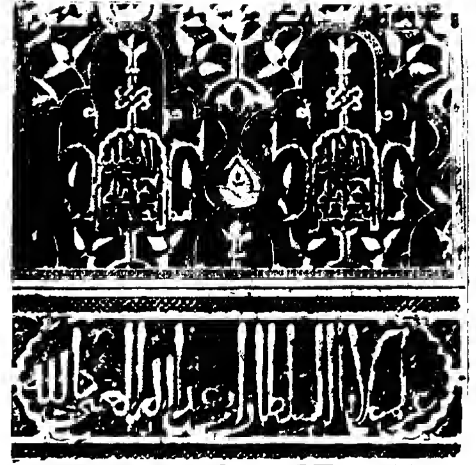
كراسي مصحف وهي موجودة في جميع البلدان الإسلامية موحدة الشكل وإن اختلفت في الزخرفة.
يمين: كرسي قرآن من خشب مدهون ومطلي ومزخرف بأشكال نباتية- ايران القرن التاسع عشر.
وسط: كرسي قرآن من الخشب المرصع بقشرة سلحفاة (صدف) والعاج والابنوس- اشكال هندسية- تركيا القرن ١٨.
يسار: كرسي قرآن من خشب الجوز- ايران ١٥٥٠م- مزخرف ومزين بآيات قرآنية بالخط العربي

يقول: «وهكذا اتجه الفن للتعبير المطلق، والمجرد، انسجاماً مع جوهر الإسلام، مبتعداً عن المحدد والتمثيلي تحاشياً لمضاهاة الله من جهة، وسعياً وراء معاني الله من جهة أخرى»(١). اضافة إلى ذلك فإن الإسلام حثّ على العلم، والعمل. ومخالفة الطبيعة كمدلول لتأكيد اللامحاكاة، وهي التقاليد التي سادت في الامبراطورية الإسلامية، وميّزت الفن الإسلامي، وكانت عاملاً مهماً في وحدته، ويشير د. بشير فارس إلى ذلك بقوله: «إن خروج التصوير الإسلامي على الهيئة البشرية، إنما تستدعيه نيّة مستقرة في الطبع مبعثها الاستهانة بعظمة الانسان المطلق»(٢).

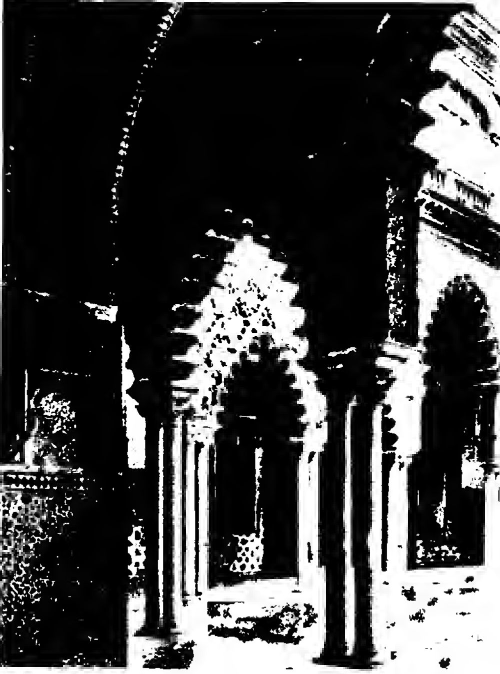
---

(١) مجلة المشرق ص ٤٨١، ٤٩١.

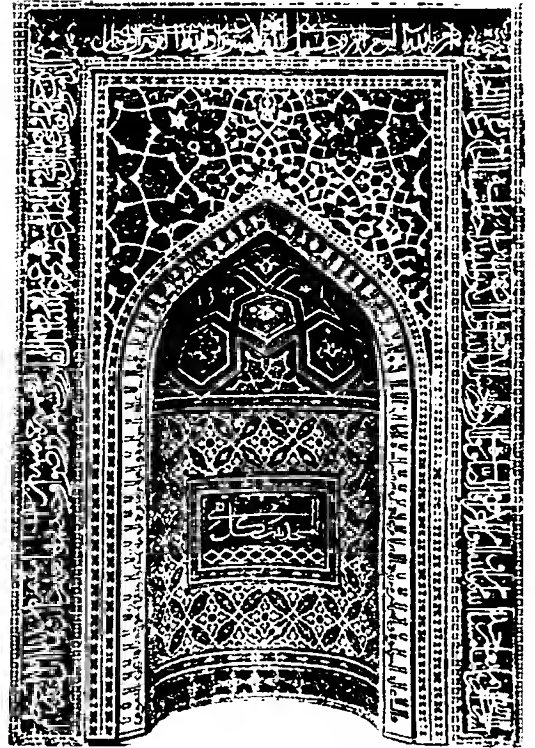
(٢) د. الباشا - مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٤٣.



لعب الخط العربي دوراً كبيراً في وحدة الفن الإسلامي حيث انتشر في الجوامع وعلى أنواع الفنون المختلفة في البلاد الإسلامية. نحت على الجص - قصر الحمراء العصر الناصري- الأندلس. زخرفة نباتية وخط عربي



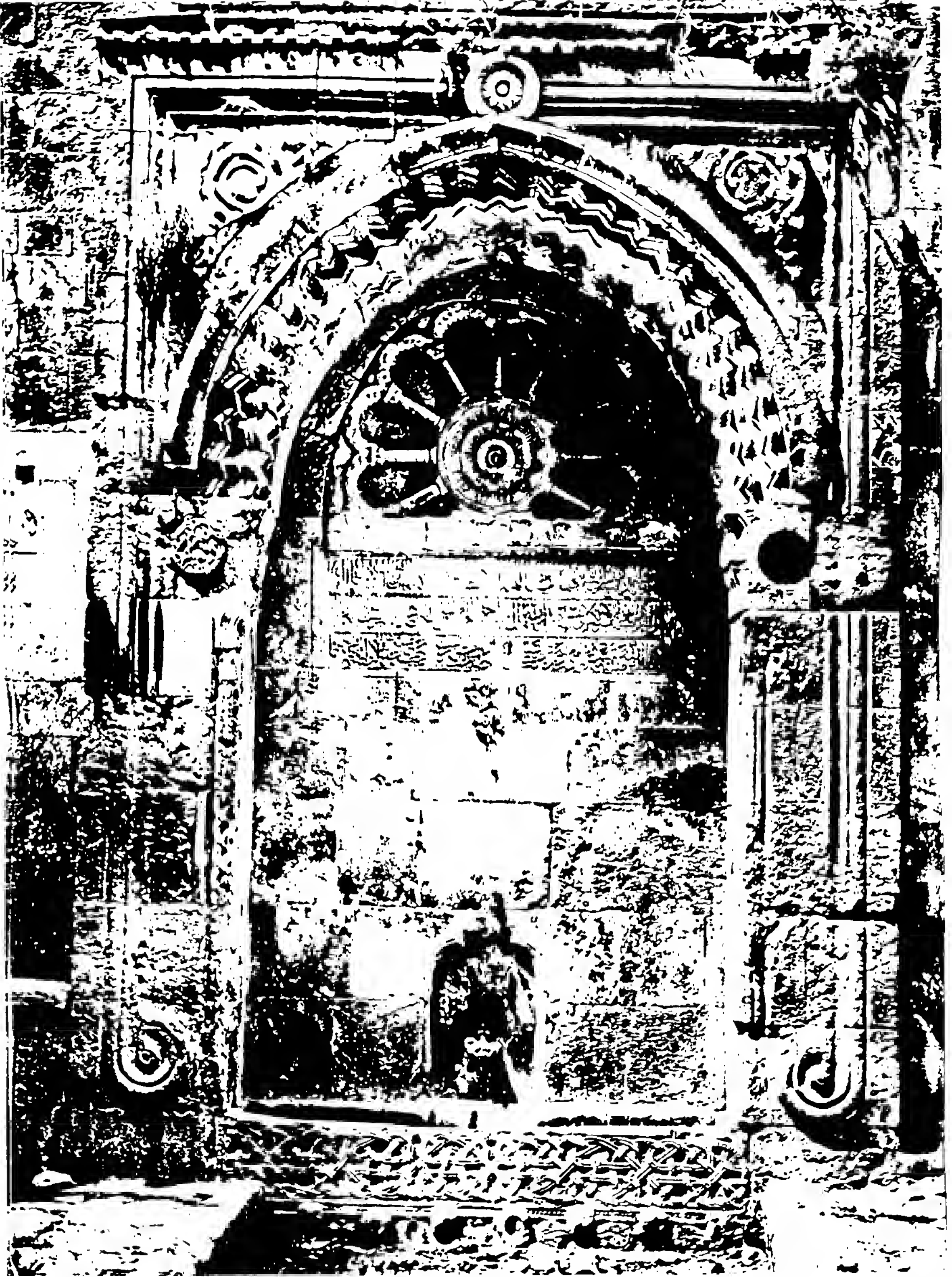
زخرفة الجوامع بالزخارف العربية والإسلامية في البلاد العربية لعبت دوراً في وحدة الفن الإسلامي صحن البنات في قصر الكازار- اشبيلية ٧٩٢هـ.



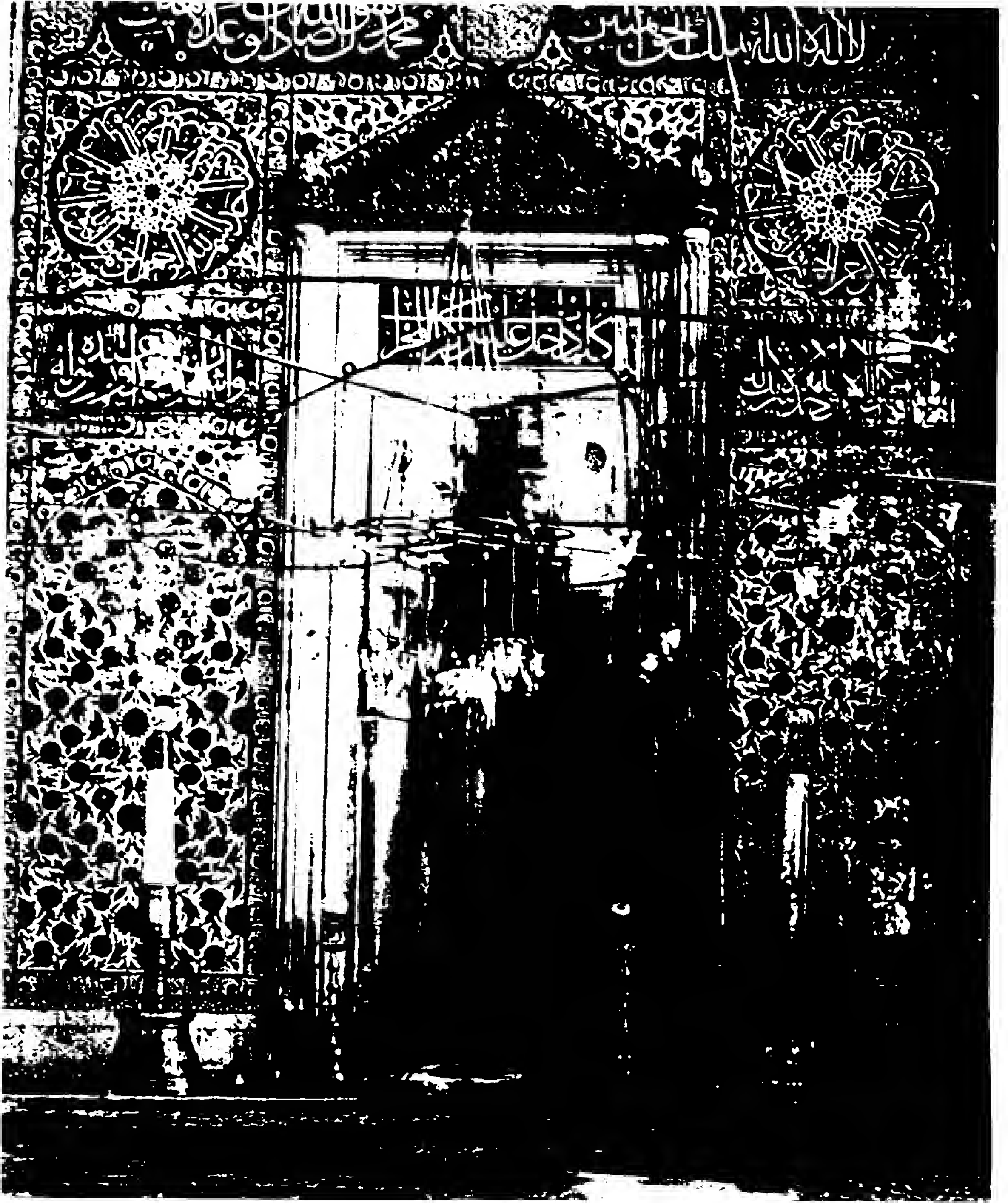
محراب من الفسيفساء الخزفية من مدرسة الامام في اصفهان - العصر المغولي- ايران ١٣٥٤ تلاحظ الزخرفة بالخط العربي- والهندسية- عامل مشترك في الفن الإسلامي



بلاطات خزفية تغطي جدران المسجد- العصر التيموري ايران- الزخرفة بالخط والأشكال النباتية والهندسية

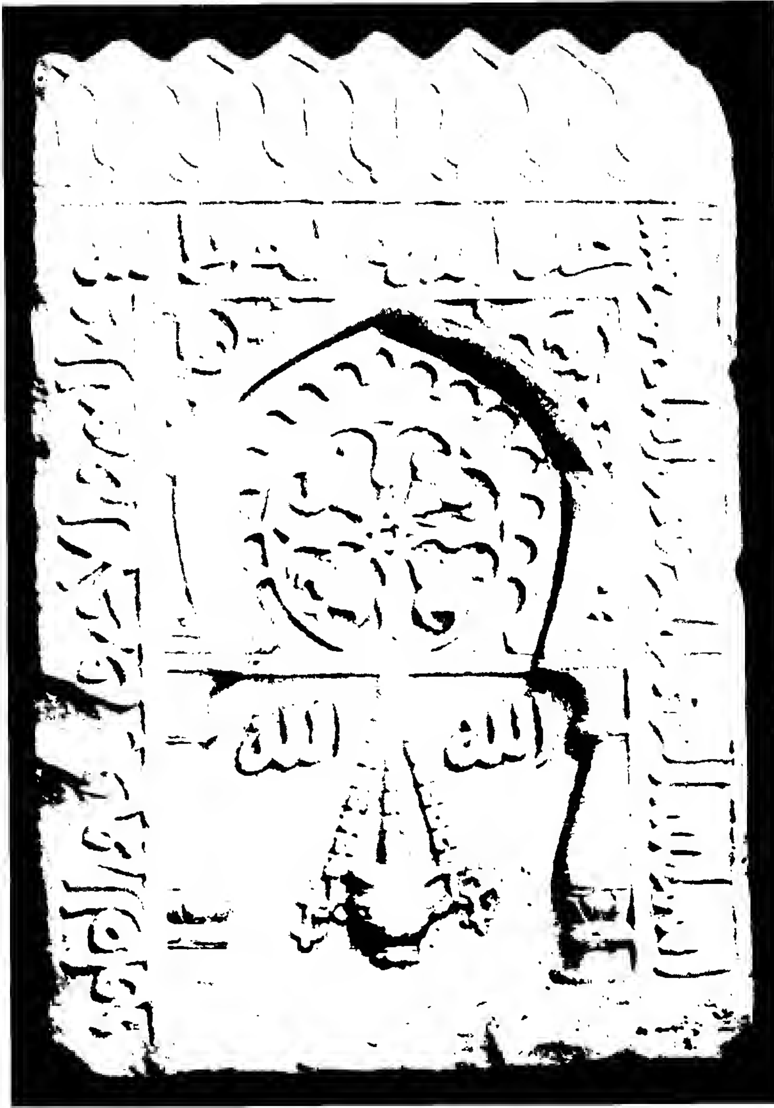


فلسطين - القدس - سبيل. تم تدشينه في العهد العثماني ١٥٣٧ وتظهر فيه الزخارف الهندسية والنباتية، والخط العربي الذي يشكل عاملاً مشتركاً في الزخارف الإسلامية في أي بلد اسلامي



محراب من القرميد في جامع سوكولو محمد باشا في استانبول تصميم سنان-١٥٧١- ويلاحظ روعة استخدام الخط العربي في الزخرفة الإسلامية.

ونستطيع أن نلاحظ أن الفنان المسلم استطاع أن يقوم بذلك بشكل واضح. وقد عبّر جاستون لافييت، على ذلك بقوله: «حتى غدا الفن الإسلامي في مظاهره السائدة، لايحتم أصلاً بنقل الحياة، إنما ترمي نزعته العامة إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة، حتى لايبقى منها إلا خطوطها الهندسية».



محراب من الرخام مزين ومزخرف بالكتاب العربية
افغانستان - غزنة- القرن الثاني عشر

١٠- الخط العربي ووحدة الفن العربي والإسلامي:

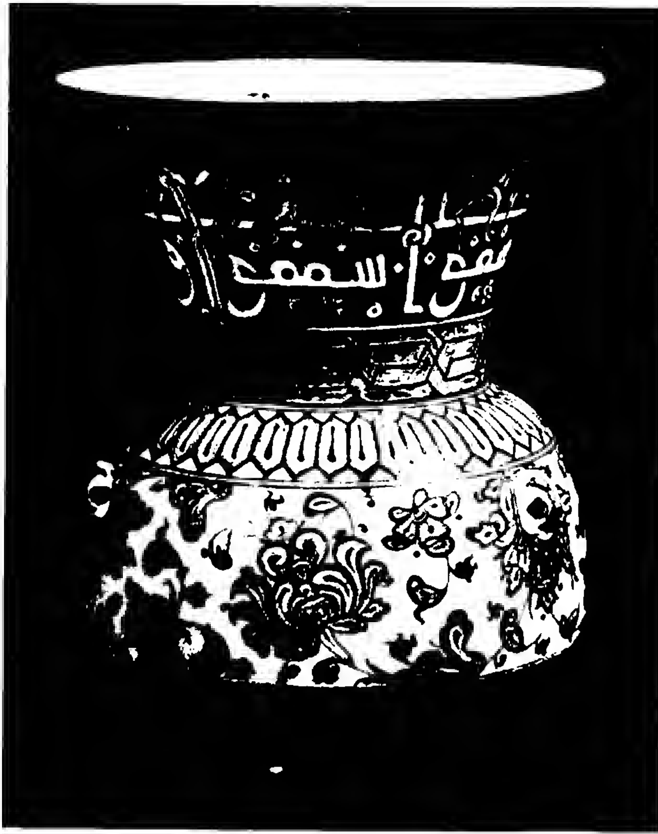
يلعب الخط العربي دوراً رئيسياً في تحقيق الفن الإسلامي، وذلك من خلال استعمال الشعوب الإسلامية له، في زخرفة التحف، وجدران المساجد. «بحيث صارت الكتابة العربية عنصراً زخرفياً في الانتاج الفني عند مختلف الشعوب الإسلامية»[١].

ويقول بهنسي حول أهمية الخط العربي في وحدن الفن الإسلامي: «إن ولادة الخط العربي الذي تطور في الكوفة، وفي المدينة، وفي بلاد الشام، وأخذ أولاً شكل الخط القرآني في مصاحف عثمان، ثم تطور هذا الخط. كما ظهرت له أشكال وصيغ مختلفة، باختلاف الجهات والأمصار»[٢].

---

(١) الفن الإسلامي ص ٩٩.

(٢) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص ٧٠.



قنديل مسجد من الخزف مزين ومزخرف بأشكال هندسية ونباتية اضافة إلى الخط الكوفي الذي يميز معظم الفنون الإسلامية تركيا- ازنيك عام ١٥٠٠م حاليا- المتحف البريطاني- لندن



محبرة من البرونز مزخرفة بالحزوز ومطعمة بالفضة والنحاس. الزخرفة بأشكال آدمية وهندسية. اضافة إلى الخط العربي. افغانستان- القرن الثامن عشر

وقد تعددت أنواع الخط العربي وتنوعت، ذلك لأن العربية هي أولاً لغة القرآن، وبالتالي عمد الفنانون والرقاشون الإسلام إلى تجويده وتحويره، وايجاد أساليب مختلفة، لإدخاله في زخرفة الفنون الإسلامية، وتزيين جدران المساجد والمآذن. بالاضافة إلي أن الفنان المسلم عمد إلى استخدام الخط العربي في مختلفة أنواع الفنون التي مارسها وفي جميع البلاد الإسلامية، ومختلف العصور.

١١- أثـر الخلفـاء والأمـراء العرب في وحـدة الفن العربـي والإسلامـي: من المعروف تاريخيـاً ومنذ العهد الأموي أن الخلفاء والأمراء والقادة من المسـلمين، قد شـملوا الفنانين والمبدعين، وبغض النظر عن انتماءاتهم الدينية، وخاصة التابعين للكنيسة الشرقية برعايتهم واهتمامهم وقد أشار إلى ذلك الهمداني. قائلاً: «إن سكان الامبراطورية البيزنطية هم أمهر المصورين في العالم»(١).

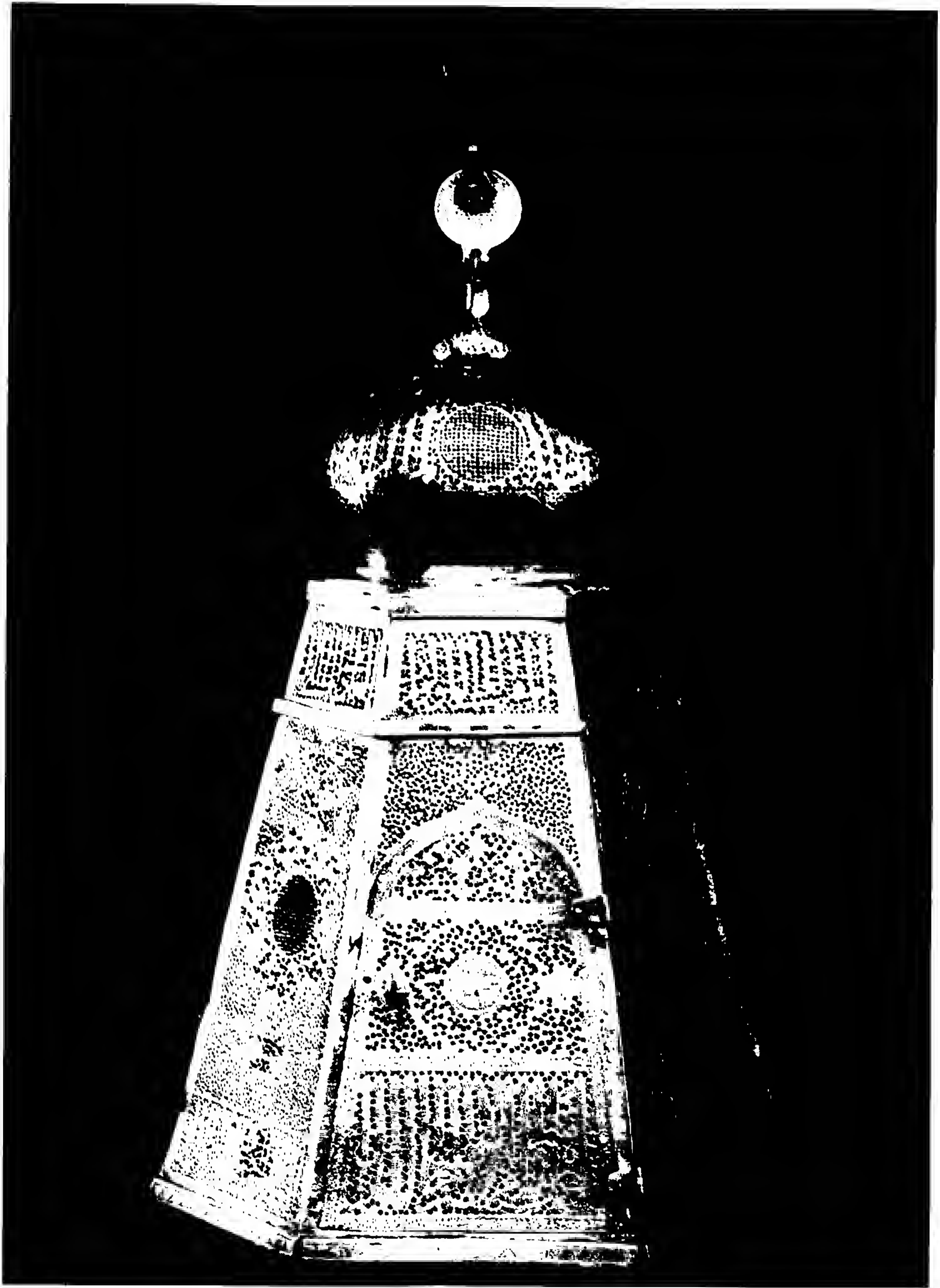


قالب نموذجي من البرونز، ومجموعة من الخناجر المطعمة بالذهب والفضة، مزخرف بالخط العربي - الهند- القرن السابع عشر

فالخلفاء الأمويون والعباسـيون اهتمـوا بالفنون، وجلبوا مواد البناء والصـناع المهرة من الولايات الإسـلامية لبناء المساجد والقصور. ويقول د. عكاشـة: «إن الوليد بن عبد الملك حين أراد أن يعيد بناء المسـاجد اسـتعان بجوسـتنيان البيزنطي كي يرسـل إليه العمال القادرين على أداء هذا العمل والمواد اللازمة»(٢) ونحن إذ نعتقد باسـتعانة الوليد بعمال سـوريين، إلا أننا لانرى أية حاجة للاستعانة بعمال آخرين في ذلك الوقت ، خاصة وأن العامل السوري كان ماهراً في الفنون. ومشهوداً له في ذلك.

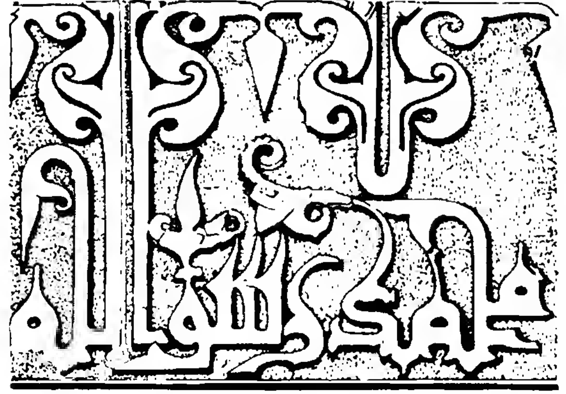
(١) المصدر السابق ص ٦٩.

(٢) تراث الإسلام ص٨ .

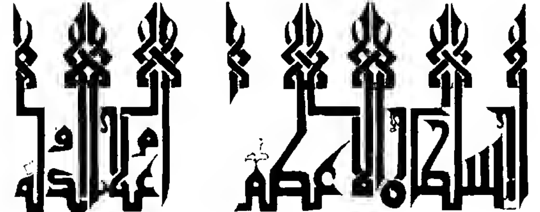


مشكاة من النحاس المفرغ والمحزور بطريقة مبتكرة رائعة، مطعمة بالفضة ويلاحظ فيها الأسلوب الذي استعمله الفنان المسلم في الزخرفة بالخط العربي، الذي يدل على قدرته الإبداعية - مصر- القرن الرابع عشر

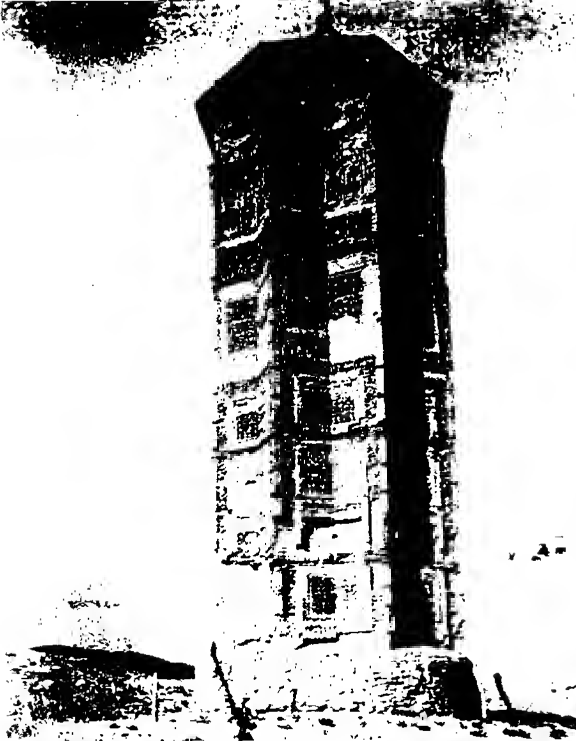
وقد لعب القواد والولاة، واتباعهم دوراً كبيراً في نقل أساليب الطراز الأموي، ومن بعد الطرز الأخرى إلى سائر الأقاليم الإسلامية: «على يد الصناع الذين كانوا يستقدمونهم من الشام ومصر إلى تلك الأقاليم»(١). وخاصة عندما اتسعت دائرة الإسلام، واختلط المسلمون بغيرهم من الأجناس والقوميات، الأمر الذي بدأ فيه المسلمون يستوعبون قيمة الفن الجمالية. في الحياة، وشيئاً فشيئاً أخذ هذا الشعور يقوى مع احتكاك العرب المسلمين مع غيرهم، وذلك على حساب السيادة الروحية التي ضعفت في نفوس الحكام تدريجياً. ويشير إلى ذلك تريستي بقوله «ومنذئذ ضعفت المسحة الدينية في القصر، وتسللت إلى الإسلام فنون لم تكن تتفق وقواعده كل الاتفاق»(٢).



نموذج من الخط الكوفي المورق الذي زينت فيه أجزاء من مئذنة مسعود الثالث



الخط الكوفي الذي زينت فيه مأذنة مسعود الثالث



مئذنة مسجد مسعود الثالث افغانستان- غزنة ١١١٤م مزخرفة بالخط الكوفي الرائع

وهذه كانت البداية حيث عمد بعد ذلك الأمراء والاشراف والنبلاء إلى تقليد الخلفاء. وأولئك قلدهم القادة، الذين قلدهم الأغنياء من الشعب، وظهر ما يسمى بـ «فن القصر الذي عاد بالخير على الفن والفنانين». وإلى ذلك يشير تريستي قائلاً: «أنه وجد من النبلاء والاشراف من قلّد الحكام

(١) المصدر السابق ص٧-٨.

(٢) د. الباشا - مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٤٣.



باب الفتوح زين بالزخرفة الإسلامية الهندسية والنباتية والخط العربي - القاهرة- الربع الأخير من القرن الحادي عشر

بغرامهم بالفنون.. ثم عمد من هم دون هذه الطبقة إلى تقليدها تقليداً أعمى في تقدير الفنون، وانتقلت عدوى حب الفنون إلى غير هؤلاء وأولئك، فظهر فن متميز يمكن أن نسميه فن القصر»[1]. وهذا ما عاد بالخير على الفنانين، وأدى إلى تطور وازدهار الفن، في الوقت نفسه الذي أثار حنق رجال الدين، وبدؤوا حملتهم القائلة بتحريم الإسلام للفن.

١٢- المسجد ودوره في وحدة الفن العربي والإسلامي: «وإنما يعمّر مساجد اللّه من آمن باللّه واليوم الآخر، وأقام الصلاة وآتى الزكاة، ولم يخشى اللّه، فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين»[2].

كما أكد الرسول (ص) أيضاً على أهمية بناء المساجد بالنسبة للمسلمين، خدمة لانتشار الدين الإسلامي، لاقامة الصلاة، اضافة إلى المساجد التي كانت تعتبر - أيضاً: «مراكز للحكم، والادارة، والتشاور، ومحلاً للقضاء والافتاء والحكم»[3].

وقد بني خلال القرون الأربعة الأولى للاسلام عدداً كبيراً من المساجد نذكر أهمها: مسجد قبة الصخرة في القدس. ومسجد بني أمية في دمشق، ومساجد البصرة والكوفة، والفسطاط، والقيروان، وغيرها..

ويعتبر علماء الاثار أن بناء المساجد الإسلامية، لعب دوراً هاماً في وحدة الفن الإسلامي- سواء من الناحية المعمارية، أو بالدور الذي لعبته المساجد في ازدهار الفنون الزخرفية، والتطبيقية الإسلامية، كالمعادن. لدرجة أن بعض الباحثين يعتبر أن نشأة الفن الإسلامي كانت في المساجد: «في المسجد. ولد في وضح النهار- الفن الإسلامي- وفي رحابها نما تحت رعاية القوم وبين أنظارهم».

كما اعتمدت المساجد آنذاك وحتى يومنا هذا على الأثاث المعدني (اباريق.. ثريات..) وكلها كانت تزخر بأنواع من الزخرفة والخط العربي.هذا اضافة إلى الصناعات الخشبية، حيث صنعت. الأبواب. والمنابر. والكراسي وأطر النوافذ من الخشب المزخرف. وكذلك أنواع الزجاج والخزف والمشكايات.

---

(١) سورة التوبة- الآية ١٣.

(٢) مدخل إلى الاثار الإسلامية ص ٣٥.

(٣) الفن الإسلامي في مصر ج١ ص ٥١-٥٣.

خلاصة القول

باستثناء جنوب الجزيرة العربية التي كانت تتمتع بحضارة مشهود لها، بالاضافة إلى بعض المناطق في شمالها (الغساسنة، المناذرة، الأنباط، تدمر). كما ذكرنا سابقاً فإن نصيب العرب قبل الإسلام في الفن يكاد يكون لا شيء. وحتى آلهتهم التي عبدوها، كانت عبارة عن كتلة خالية من التشكيل الفني. وإلى ذلك يشير د. عكاشه بقوله: «في هذا المجال إن العرب استفادوا من الحضارات التي سبقتهم في البلاد التي دخلت الإسلام، حيث شاهدوا في هذه الحضارات فنوناً عظيمة»[1].

إلا أن تعاليم ومبادىء، وفلسفة الدين الإسلامي الجديد، جعلت الفنان المسلم، أو غير المسلم يتخلى عن الاستمرار ومتابعة ما هو موجود من الفن، والبحث عما يوائم العقيدة الإسلامية. ويتماشى مع مطالب الحكام، ويرضي أذواقهم، وعقيدتهم معاً.

بذلك نستطيع القول، إن الفنان في الأقطار التي دخلت الإسلام، سواء كان بقي على ديانته القديمة، أو دخل الإسلام، ابتعد عن التجسيم في أعماله، معتمداً على البعد الروحي والوجداني، بما يتفق مع العقيدة الإسلامية. يقول الالفي: «والفنان العربي في انصرافه عن تجسيم الأشياء، والتجسيم المبالغ أو الوثيق، تراه يقنع بأن يومض إلى النتوء والصورة التي فيها عري لايتمادى في ابراز ملامحها»[2].

أما جاستون فييت فيقول: «إن الفنان المسلم ينصرف عادة عن النقش والحفر إلى التزويق السطحي الخالي من النتوء والبروز»[3]. وفي الوقت الذي يري فيه بعض مؤرخي الفن، إن تلك الصور التي شاعت بين السريان اليعاقبة، كانت صلة الوصل بين التراث البيزنطي المسيحي وبين فن التصوير في الشرق الإسلامي. هناك من يرى عكس ذلك تماماً بأن الفن الإسلامي لم يتأثر بمشاركة السريان المسيحيين. بل إن الفن الإسلامي، كان صاحب الأثر في الفن المسيحي الذي لقّن من تصاوير مدرسة بغداد التي كانت شائعة ما بين القرنين (١٢ و ١٤م).

أما نحن، فنعتقد أن في كلا القولين نقاط صواب لابد من الاشارة إليها، وتتمثل في أنه لابد أن يكون لتلك الصور التي شاعت بين السريان اليعاقبة أثر في الفن الإسلامي خاصة وأن الفنانين المسلمين في المراحل الأولى قد قلدوا وغيروا وطوروا فيما بعد فنون ما قبلهم بما يتفق مع العقيدة الإسلامية، وأن الفن الإسلامي في بداياته، كان اشتقاقاً من الفن المسيحي، الذي كان له بالتأكيد مع الفن الهلنستي تأثر واضح. اضافة إلى تأثيرات أساسية ورثها الفن الإسلامي سواء كان من جنوب الجزيرة العربية أو شمالها.

---

(١) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص ٦٩.

(٢) أبو صالح الالفي ص ٩٤.

(٣) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص٦٩.

كما تأثر الفن الإسلامي أيضاً بالزخارف المسيحية الشرقية المحفورة على العاج كما يقول ديماند: مثال الأسلوب السوري المشهور، الحشوات العاجية التي تزيّن كرسي الأسقف (ماكسيميليان) المحلاة بفروع العنب الزاخرة بأشكال الحيوان والطيور، ونحت غائر تبدو زخارفه غائرة»[١].

أما فيما يتعلق بوحدة الفن الإسلامي التي أقرّها جميع مؤرخي الفنون، فهي في رأينا -أيضاً- نتيجة لوحدة جذور هذا الفن الذي كان يشكل آخر مرحلة من مراحل تطور فن المنطقة العربية- الفن الرافدي والفن السوري القديم. هذا الفن الذي أصبحت تتميز به معظم المناطق التي انتشر فيها الإسلام في بداياته، بعد أن طورته، نتيجة اتصالاتها بالحضارات الأخرى.

وللأمانة التاريخية، لابد لنا من القول، إن أبرز الظواهر المميزة للفنون في كل حضارة من الحضارات، ولدى كل شعب من الشعوب، الاتجاه إلى المحاكاة أو البعد عنها. وهذه صفة تتميز بها روح الحضارة التي تعبر عن نفسها.

أما الفن الإسلامي الذي استطاع أن يكون معبراً عن حضارات شعوب وأمم مختلفة فإنما كان نتيجة تفاعل حضارات هذه الأمم والشعوب مع العقيدة الإسلامية. ولابد من التنويه أيضاً، إلى أنه مما لاشك فيه، وابتداء من المرحلة التي فتح فيها المسلمون العرب بلاد تلك الشعوب، شاركوا في حضارتها، فأخذوا منها ثم قدموا لها، خاصة فيما يتعلق في مجال الفنون المختلفة. ويشير تريستي إلى ذلك بقوله: «فإن كان الفن الإسلامي قد استمد صورته الروحية من بلاد العرب، فقوامه المادي قد تمّ صوغه في أماكن أخرى كانت للفن فيها قوة وحياة»[٢]. وبذلك نستطيع القول باختصار أن الفن الإسلامي الذي تميّز بوحدته، إنما هو نتاج ابداع ما كان موروثاً، وماهو مبتكر، وإلى هذا يشير جاستون فييت بقوله: «إن الفنان المسلم يطالعنا في جميع تفاصيل أثره، على اجتهاد متواصل، ينفي الاكتفاء بالمظهر الأول، فهو سلسلة من الأوضاع الزخرفية، ينقله الفنان كل لنفسه، ويصرف النظر عن مجموعه الكلي»[٣].

ومما تقدم لابد لنا في هذا المجال من التنويه إلى حقيقتين:

- الأولى: هي أن المسلمين فاتهم أن يطالوا أوروبا بالفنون الجميلة باستثناء فن العمارة.

- الثانية: أن نجاحهم في الفنون التي انطلقت منها عبقريتهم لم يكن له مثيل في العصور الوسطى. أو كما يقول تريستي: «ولقد كان الإسلام الوارث المباشر لكثير من الأساليب الفنية وتقاليد الحرف القديمة التي لم تكن معروفة في الغرب»[٤].

---

(١) الفن الإسلامي ص٢٧.

(٢) تراث الإسلام ص٤.

(٣) مجلة الشرق لعام ١٩٣٦.

(٤) تراث الإسلام ص ١١.

الفصل الثالث

خصائص وسمات الفنون العربية الإسلامية

١ - نشأة الفن العربي الإسلامي

٢ - العامل الديني

٣- عامل اللغة العربية في تحقيق وحدة الفن

٤- عامل اللامادية في وحدة الفن العربي الإسلامي

٥- وفاء الفن العربي الإسلامي للتطور

٦- طبيعة الصور الإسلامية

٧- نماذج من اللوحات الإسلامية في عصور مختلفة.

الفصل الثالث

خصائص وسمات الفنون العربية الإسلامية

من الثابت تاريخياً أن البيئة التي ظهر فيها الإسلام في الجزيرة العربية، كانت فقيرة حضارياً، وبعيدة كل البعد عن المفهوم العمراني الذي يرافقه التطور الفني في مختلف أنواع الفنون: «وباستثناء بناء الكعبة المشرفة، وهي بناء بسيط لايتوفر فيه أي فن معماري، لاتوجد أية أعمال معمارية ذات شأن»[١] وحتى نُصُب وتماثيل الآلهة لم تتعدّ الكتل الطينية الصماء الخالية من التشكيل الجمالي، أو الفني. ويذكر د. عكاشه بهذ الخصوص قائلاً: «لم تظفر آلهة العرب وقت وفاة الرسول (ص) بنصيب من الفن إلا أقلّه، وكان من هذا اجتزاء العرب حينذاك بالرمز إلى ما عبدوا من آلهة في الأكثر، بكتل صماء لاتشكيل فيها هي الأصنام، والأوثان. ولم يكن لهم في هذا التشكيل غير قليل من الجهد الفني»[٢].

ومن خلال الفتوحات الإسلامية في القرن السابع الميلادي خالط العرب الحضارة التي نزلوها في كل من الامبراطوريتين الرومانية والفارسية. مثال على ذلك أنه أثناء خلافة الوليد بن عبد الملك الأموي (٧٠٥- ٧١٥م) أعاد بناء مسجد المدينة، مستعيناً بالامبراطور البيزنطي الذي أرسل للوليد بناء على طلبه العمال والمواد اللازمة لذلك.

أما الخليفة العباسي المهدي فقد استعان حين أنشأ حرم الكعبة بعمال سوريين ومصريين استقدمهم خصصياً لزخرفة الأعمال الفسيفسائية.

وحين فتح المسلمون كلاً من العراق وسورية، ومصر، وفارس وشمال افريقيا، واسبانيا والشرق الأدنى، كانت لتلك البلاد حضارات في مجالات مختلفة، وخاصة مايتعلق منها بأساليب الفنون الموروثة، والمتطورة. تلك الأساليب التي أضاف إليها المسلمون مانقلوه عن فنون البلاد الأكثر تقدماً في هذا المجال، كالصين، وبعض دول آسيا الوسطى. وقد عمل الفنان المسلم بطريقة وأسلوب ابداعيين حين مزج فنون هذه الحضارة مع تلك وشكلا فناً جديداً فيه أثر الإسلام وابداع المسلم.

وهذا لا يعني خلو الجزيرة العربية من الفنون المزدهرة، بل على العكس فقد ازدهرت أطرافها، وبلاد الشام بفنون معمارية، وغير معمارية مختلفة، مثل حضارة سبأ ومعين التي تأثرت بالفنون الهندية، والساسانية في اليمن. وكذلك الأمر بالنسبة للإمارات العربية، والشام وأطراف العراق، التي شهدت تطوراً حضارياً في مختلف النواحي بما في ذلك الفنون السائدة في ذلك العصر والمتمثلة في الفن البيزنطي في الشام، والفن الساساني في العراق، ومثال على ذلك ما تركه لنا (الغساسنة والمناذرة).

---

(١) د. ريحاوي العمارة العربية الإسلامية ص٢٣.

(٢) موسوعة التصوير الإسلامي ص ٣٤.



عجائب المخلوقات- للقزويني - رئيس ملائكة اسرافيل
العراق- حوالي ١٣٧٠- ١٣٨٠م- ابعاد المنمنمة (١٧٥×١٦١مم)
صالة فرير للفن- واشنطن.

ومع ظهور الإسلام، نشأت حضارة عربية اسلامية، قدمت للبشرية فناً جديداً هو الفن الإسلامي، الذي استمر بين القرنين السابع والتاسع عشر الميلاديين، امتد مجال سيادة هذا الفن جغرافياً على رقعة كبيرة من الأرض، من خليج البنغال حتى المحيط الأطلسي.

١ - نشأة الفن العربي الإسلامي

«نشأ هذا الفن الإسلامي على أيدي الأمويين العرب المسلمين، وترعرع في بلاد الشام موطن الحضارات والفنون العريقة»[1]. وكان للمدرسة الفنية الأموية خصائص وسمات منها ماهو معنوي يتمثل بميل العرب للتعمير والانشاء وتشجيع الفنون، ومنها ما هو عقائدي عملي يتمثل برغبتهم في تجديد وتطوير الأساليب الفنية الخاصة بهم بما يتفق بالدرجة الأولى مع عقيدتهم، وذوقهم وعاداتهم. وأخرى تتعلق برغبات الحكام، وهذه لها منحيان: الأول خدمة الدين في بناء المساجد ودور العبادة. والثاني خدمة الخلفاء والأمراء في بناء القصور. وقصور الصيد والحمامات للاستعمالات الشخصية والاستراحة. وقد لعب هؤلاء دوراً هاماً وكبيراً في تطوير الفنون ويرى بعض مؤرخي الفن ومنهم د. عكاشة: «أن تلك التصاوير التي شاعت بين السريان اليعاقبة كانت هي صلة الوصل بين التراث الكلاسيكي البيزنطي الذي اشتمل عليه الفن المسيحي وبين التصوير في الشرق الإسلامي»[2] اضافة إلى ذلك، من المعروف تاريخياً - كما ذكرنا أعلاه - أن الحكام المسلمين العرب قد استخدموا الفنانين المسيحيين في القيام بانتاج الكثير من الأعمال الفنية الكثيرة مثل التصاوير الجدارية الموجودة في قصير عمره الأموي. وماوجد من تصاوير اطلال سامراء في العصر العباسي. بالاضافة إلي بعض المخطوطات العربية التي ساهم برسم صورها فنانون مسيحيون. حتى أن د. عكاشة يذهب أبعد من ذلك حين يقول: إن إحدى لوحات مقامات الحريري مقتبسة عن الفن المسيحي تماماً: «في رسم بالحبر الأحمر عثر عليه في احدى نسخ مقامات الحريري المؤرخة ١٣٢٣م تبين أن المصور اقتبسها عن منمنمة مسيحية تمثل السيد المسيح في المعبد باورشليم يناقش الفريسين والصدوقيين[3] فالملامح والتقاطيع الغليظة والأنوف الكبيرة البارزة والوضعيات. كما هي هنا، هناك.

أما كيف تطور الفن الإسلامي؟.. وماهي الخصائص والميزات التي أكدت شخصيته؟ وهل له فعلاً شخصية واحدة تميزه عن غيره؟.. وكيف؟ هذا ماسنتطرق إليه فيما يلي:

لاشك مطلقاً أن للفن الإسلامي شخصيته التي تميزه عن غيره من الفنون، وليس من الضروري أن يكون الانسان مختصاً، أو باحثاً يواكب المكتشفات الأثرية كي يستطيع تمييز هذه الشخصية، في القطع الفنية الإسلامية عن غيرها من بقية الفنون. وقد لايستطيع الانسان العادي أن يحدد البلد الإسلامي الذي تنتمي إليه، ولكنه ينتقيها من غيرها ليقول «إنها من الفن الإسلامي».

---

(١) العمارة العربية الإسلامية ص١٨.

(٢) موسوعة التصوير الإسلامي ص ٣٥.

(٣) المصدر السابق ص ٣٤-٣٥.



من مخطوطات مقامات الحريري ١٣٢٣م - رسم بالحبر الأحمر. الراجح أنها مقتبسة من منمنمة مسيحية - المتحف البريطاني

وفي هذا المجال يقول مارسيه: «ليست شخصية الفن الإسلامي موضوع جدل. إلا أنه وهو آخر وليد في فنون عالمنا القديم، لابد أن يكون مديناً بالكثير للفنون التي سبقته»[١].

وموضوع تأثر الفن الإسلامي بالفنون التي سبقته أمر طبيعي. ومعترف به من قبل جميع الدارسين للفن الإسلامي، بل أكثر من ذلك، فإنه من البديهي جداً أن يفيد الفن الإسلامي من الفنون التي سبقته. ومنها البيزنطية، والساسانية التي كانت سائدة ومزدهرة في البلاد التي فتحها الإسلام.. كما أفادت جميع الفنون لدى الأمم من فنون الأمم التي سبقتها. وهذا ما حدث للفن الإسلامي الذي استطاع أكثر من غيره، أن يبرهن تدريجياً كما يقول د. ريحاوي: «قدرته على تطوير العناصر المقتبسة، وتطويرها واستخدامها بأسلوب جديد، يتفق مع الذوق الجديد والعقيدة الإسلامية»[٢]. وهذه الأعمال المتميزة جاءت بعد سلسلة من التطور في الأعمال الفنية الإسلامية. وقد ترسخت في أعمال لم يعد بالامكان نسبتها للفنون القديمة التي أغنته، وباختصار ففي القرن التاسع كان تأثير الفنون السابقة للاسلام بالفن الإسلامي واضحاً.

وفي القرن الحادي عشر أصبح تحديد هوية الأصل للعمل الفني المسلم أكثر صعوبة، أما في القرن الثالث عشر فقد أصبح اثبات الأصل للعمل الفني يحتاج إلى تحليل.

ويمكننا أن نعزي ذلك لأسباب عديدة يمكن استخلاصها من دراسة تطور الفن الإسلامي، والمتمثلة بقدرة الفنان المسلم على التطوير والتحوير، واستخدام كل ذلك من جديد بما يتفق مع العقيدة، والذوق والثقافة الإسلامية.

---

(١) الفن الإسلامي - بولوني.

(٢) العمارة العربية الإسلامية ص ٢٥.



نماذج من الأشكال المتشابهة في المخطوطات المسيحية - هذه- والإسلامية مثل مخطوطات مقامات الحريري المرسومة بالحبر الأحمر عام ١٣٢٣

وهنالك أيضاً محاولات الفنان المسلم، الابتعاد عن تلك الأصول سواء بالتحوير أو التعديل أو الاضافة. ومما لاشك فيه مطلقاً، أن الخصائص الروحية الواحدة المتمثلة في العقيدة الإسلامية جعلت الفن الإسلامي يحمل شخصية واحدة في جميع البلدان التي اعتنقها الإسلام. وإلى ذلك يشير دورمنغهام Dermengham : «أنه رغم اختلاف الأقطار الإسلامية وابتعادها، فإننا نلاحظ قرابة وشيجة لاتنقطع بين لوحة من الجصّ المنحوت في قصر الحمراء، وصفحة من قرآن في مصر، وتزيين لوعاء من النحاس الفارسي»[1].



تفصيل في محراب الجامع الأحمر في الموصل - ١٣٠٨م وحدة الفن الإسلامي



الأندلس- غرناطة- قصر الحمراء تاج عمود فيه زخارف من المقرنصات - العصر الناصري- وحدة الفن الإسلامي



فسيفساء خزفي يغطي جدار سبيل في مدينة فاس العصر المغربي الاسباني، وحدة الفن الإسلامي

(١) جمالية الفن العربي- بهنسي ص ٦٩.

أما غوستاف لوبون G.Lepon فيؤكد ذلك بقوله: «أنه يكفي نظرة على أثر يعود إلى الحضارة العربية كقصر أو مسجد، أو على الأقل أي شيء محبرة أو خنجر أو مغلف قرآن، لكي نتأكد من أن هذه الأشغال الفنية تحمل طابعاً موحداً، وأنه ليس من شك يمكن أن يقع في أصالتها، ليس من علاقة واضحة مع أي فن آخر. إن أصالة الفن العربي واضحة تماماً»(١).

كما يؤكد وحدة شخصية الفن الإسلامي مارسيه بقوله: «مما لاشك فيه، أنه على الرغم، من اختلاف الحضارات، واللغات وطبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية للشعوب التي دخلت في الإسلام. فإن فنونها بعد دخولها الإسلام بدت مع الأيام ذات سمة واحدة»(٢).

وبعد هذا التأكيد على شخصية الفن الإسلامي، لابد لنا من أن نذكر الخصائص والميزات والسمات العامة التي تتصف بها الفنون الإسلامية، مع تأكيدنا بأن هذه الخصائص والسمات تعود إلى التقاليد التي وضعت أصول الفن الأكادي، والآشوري. والتي امتدت إلى الفن الآرامي والفينيقي، هي نفسها التقاليد التي ورثها العرب بعد الإسلام من جهة، ومن جهة ثاني فإن هذه الخصائص قائمة على وحدة جذوره التي تشكل آخر تطور الفن العربي في بلاد الرافدين.



شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة
صنع محمد بن حسن الموصلي- القاهرة عام١٢٩٦
متحف الفن الإسلامي- القاهرة



شمعدان من البرونز محزز ومطعم بالفضة تركيا-
منتصف القرن الثالث عشر

(١) قصة الحضارة ص ٢١٠.

(٢) الفن الإسلامي (بولوني) ص ١٠.

وبعد أن نهل الفن الإسلامي من مهد الفنون المعروفة آنذاك، والتي شهدت ازدهار أكثر الحضارات أهمية. يقول مارسيه: «فقد جنى من تراثها، ولكنه اختار منه ماشاء، وتمثل ما احتفظ به من عناصر ثم أعطى هذه العناصر طابعه الخاص ومميزاته المتمثلة في الخصائص والسمات التالية:

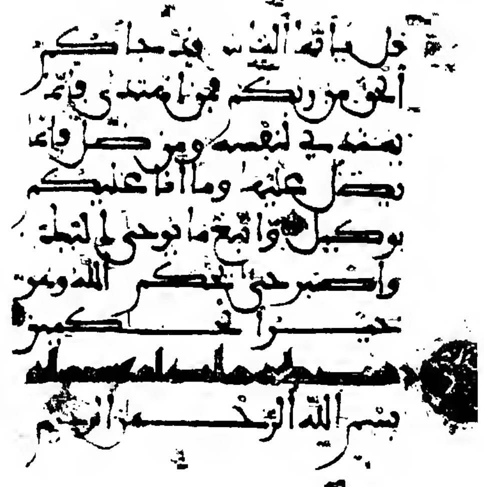
٢- العامل الديني:

لعب الإسلام والعقيدة الإسلامية دوراً حاسماً بتميّز الفن الإسلامي بالوحدة الفنية في الفنون التي أنتجها سواء كان ذلك في الأقطار المختلفة الأجناس والأعراق، والتي تعددت لتشمل مساحات شاسعة من الأرض، أو خلال العصور المختلفة التي مرت بها الحضارة الإسلامية.

وترجع هذه الوحدة بشكل أو بآخر إلى وحدة العقيدة الإسلامية، التي خضع فيها الفن لتعاليم الإسلام، واستوحى منها أساليبه. وقد أشار مارسيه إلي ذلك بقوله: «بيد أن مايثبت الوحدة التي يحمل طابعها كل عمل فني بين مناطق الفن الإسلامي، أكثر من أي شيء آخر، هو الإسلام نفسه، اذاً يبقى العامل الديني أكثر فاعلية وبقاء»(١).

٣- عامل اللغة العربية في تحقيق وحدة الفن العربي الإسلامي

كانت اللغة العربية هي القاسم المشترك الوحيد بين الدول التي اعتنقت الإسلام ديناًلهاوذلك لكونها اللغة المقدسة التي كانت أداة الوحي على الرسول (ص)، وبالتالي لغة القرآن هذه الأداة التي كانت تدرس في



صفحة من القرآن الكريم بالخط العربي المغربي- اسبانيا- ق ١٣-١٤م

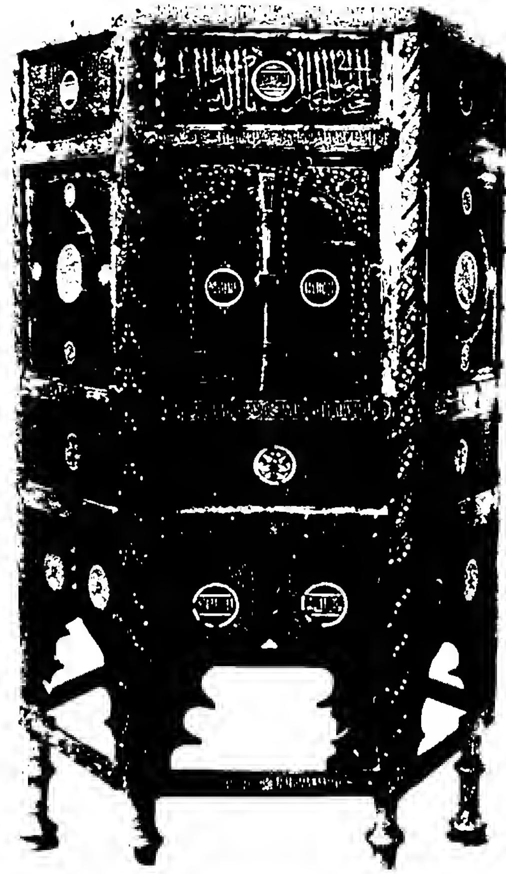


صفحة من القرآن - ايران. الربع الأول من القرن ١٥م

(١) المصدر السابق ص ١٢.

المدارس، واتخذ أبجديتها عدد من الشعوب الإسلامية، لكتابة لغتها الأصلية، كما حصل بالنسبة لايران، وباكستان وافغانستان، وتركيا قبل اتاتورك، وعدد من البلدان الإسلامية الأخرى.

أما الخط العربي، فقد منحته قدسية اللغة العربية مكانة خاصة لدى الشعوب الإسلامية مما أدى إلى العناية به، وتجويده كتابة وزخرفة، وأصبح يزين بأنواعه المختلفة جميع الفنون الإسلامية الصغيرة، اضافة إلى العمائر الدينية والجوامع بشكل خاص. وإلى ذلك يشير د. الباشا بقوله: «وكان للعروبة دور أيضاً في وحدة الفن الإسلامي حيث زخرفت تلك الأقطار تحفها بالكتابة العربية التي أصبحت عنصراً زخرفياً أساسياً في الانتاج الفني عند مختلف الشعوب الإسلامية»[1].



منضدة من المعدن مطعم بالفضة- مزخرف بالخط العربي القاهرة العصر المملوكي- حالياً المتحف الإسلامي بالقاهرة

اضافة إلى ذلك، فقد ظل الترديد المستمر في الفن الإسلامي قائماً يتجدد بالتأثيرات الشرقية المتدرجة في تطورها. فأخذ الزخارف الجصية من العراق، وأفاد من الفن البيزنطي في سورية ميلاً شديداً إلى تمثيل الحيوان، بل الإنسان. ومن العراق أيضاً اكتسب البراعة في طريقة البناء بالآجر. ويقول مورينو: «واستوحى المقرنصات التي تطورت بعد ذلك من الناحية الهندسية، وألمّ بالأسلوب البيزنطي في عمل الزجاج، واكتمل بالغضار المذهب المجلوب من العراق، ثم اصطبغ كله بالصبغة الإسلامية استجابة للحساسية الذاتية»[2].

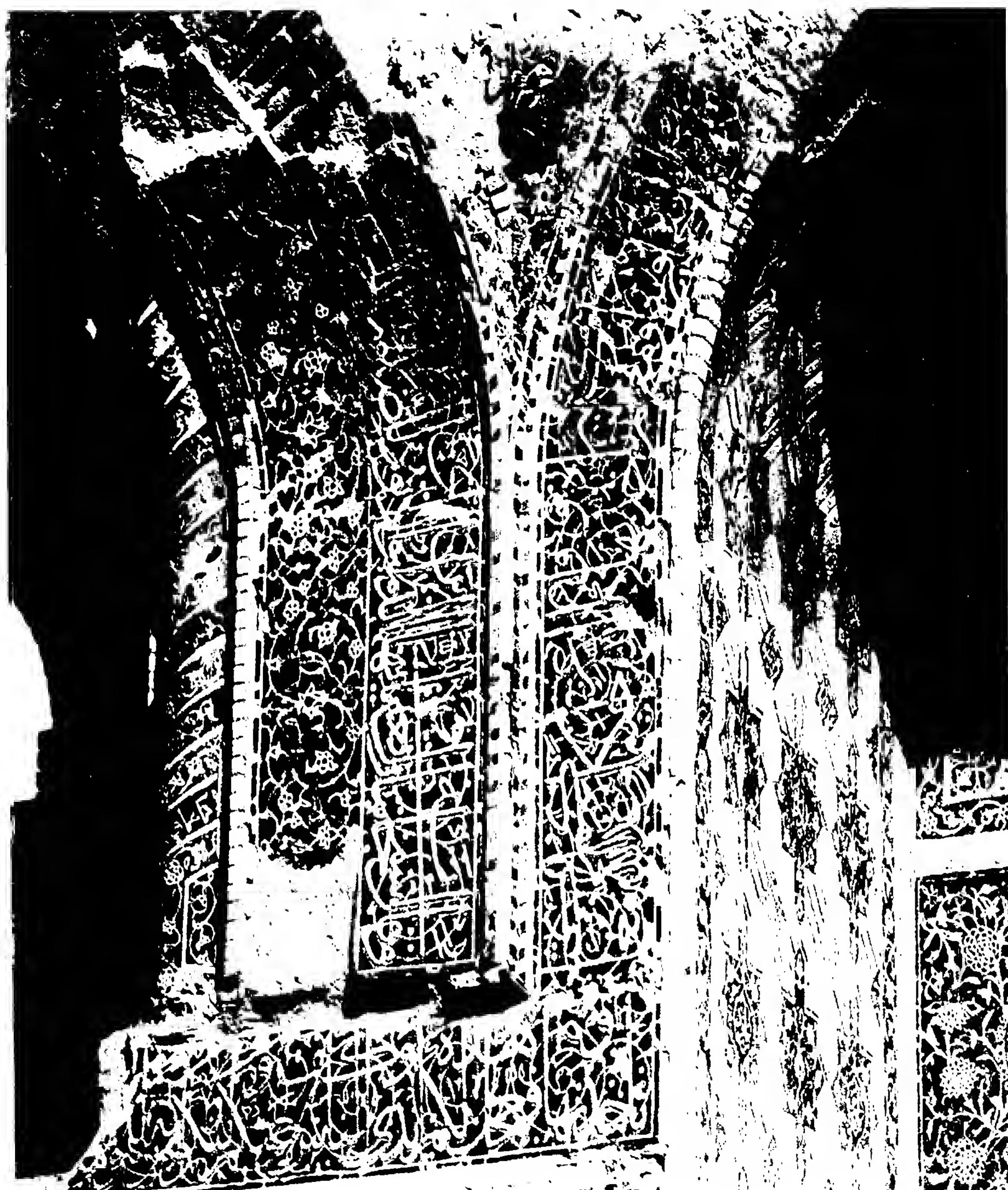
٤- عامل اللامادية في وحدة الفن العربي الإسلامي

أن الفنان المسلم الذي رفض أن يقوقع قدرته على الخلق، ويستسلم للتحريم فيما يتعلق بالفن، استطاع أن يجد لنفسه الاسلوب الذي اعتمد فيه على التطوير بالتحوير والتعديل، ومن ثم أبدع ما يسمى بالفن الإسلامي، الذي كان مخرجاً له، ووسيلة للانطلاق، تجمع في الوقت نفسه بين طموحاته الابداعية، وبين العقيدة الروحانية التي استمدها من تعاليم الإسلام.

---

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٤٣.

(٢) الفن الإسلامي في اسبانيا ص١٣



زاوية من الرواق الداخلي لمبنى المسجد في تبريز يسيطر عليه الحجارة الصغيرة الزرقاء التي تشكل زخرفة نباتية متشابكة رائعة كخلفية للخط العربي- تبريز ١٤٦٣



القاهرة - مسجد ابن طولون الكبير. الواجهة مزينة بأشكال سداسية تأخذ شكل الأزهار. والقناطر مزخرفة ومزينة بالخط العربي

وكانت نتيجة هذا الاسلوب المبدع الذي بدأ بعملية المزج بين الانسان والطبيعة، وأحياناً بين الطبيعة والحيوان، وبين كل ما في الطبيعة بما في ذلك الانسان في نهاية المطاف، ليقدم للبشرية ما يمكن أن نطلق عليه التجريد الإسلامي، وذلك حين بدأ يرسم طيراً برأس انسان أو انسان برأس حيوان.. وهكذا.

لذلك نستطيع أن نقول إن فكرة التحريم ، حرّكت لدى الفنان المسلم نوازع ابداعية أدت إلى الفن التجريدي الذي سبق فيه الفنان المسلم، الفنان الغربي بعدة قرون. وإلى هذا يشير (دولوره) بقوله: «إن الفنانين العرب لم يكتفوا بالامتناع عن تمثيل الوجوه البشرية، وبالمطالبة بعدم محاكاة العالم الواقعي، بل إنهم أكّدوا على فن لامادي، منزّه عن أي مضمون، ولكنه مقبول - في الوقت نفسه- من العين والروح. ولقد كان بيكاسو يقوم بهذا الدور نفسه عندما يحاول اعادة خلق الطبيعة»[1].

٥- وفاء الفن العربي الإسلامي للتطور

هناك خصيصة أخرى يتميز بها الفن الإسلامي هي وفاؤه للتطور، وتلك ثمرة التمسك الاجتماعي، ويشير موروينو إلى ذلك بقوله: «ففي الفن الإسلامي لايتلاشى شيء، بل يتطور باتجاه صعودي أو نزولي مكتسباً أحياناً قيمة انشائية كانت أول الأمر شيئاً عرضياً وزخرفياً، وقد يدخل في الزخرفة أشكالاً في جوهرها انشائية»[2]. لذلك نشاهد أنه اذا لم يكن هنالك ثمة أصل، فإن الفنان المسلم يلجأ إلى التحوير، أو يحذف بعض العناصر، واضافة غيرها، بحيث تبدو العناصر الجديدة متلائمة تماماً مع العناصر الأخرى. بحيث تشكل معها موضوعاً واحداً جديداً، وهذا مايطلق عليه التصحيف. ونحن نتفق مع د. بهنسي في قوله في هذا المجال: «باعتقادنا، نتيجة روح ابداعية أملتها على الفنان تلك الحاجة الملحة للابداع من جهة، وضرورة التلاؤم بين ابداعه وعقيدته الروحية من جهة أخرى»[3].

وقد نجح الفنان المسلم في هذا إلي درجة جعلت من الفن الإسلامي فناً متميزاً موحداً، شملت وحدته أنواع الفنون المعروفة كافة، فأنتج، وجدّد وأبدع، دون أن يتعارض انتاجه مع مفهوم عقيدته التي فرضها بعض الفقهاء والقائلة بتحريم الفن، ودون أن يصطدم مع أسباب التحريم التي هي من ضمن عقيدته الخاصة بمسألة، أن الله وحده قادر على الخلق.

---

(١) د. بهنسي- أثر العرب في الفن الحديث ص ١٩١.

(٢) الفن الإسلامي في اسبانيا ص ١٣.

(٣) أثر العرب في الفن الحديث ص ١٧٨-١٩٢.

٦- طبيعة الصور الإسلامية:

لعل أول وأبرز مايلفت انتباه المشاهد للصور الإسلامية عامة. هو أنها لاتطبق القوانين الفنية المعروفة آنذاك، وبالتالي فإن النهج في التصوير الإسلامي كما يقول د. عكاشه «يختلف عنه في التصوير الروماني، فهو لايلجأ إلى الايهام، ويغفل قواعد المنظور التي ترمز إلى العمق، كما يغفل استخدام الظلال»[١].

- والفنان المسلم لم يهمل المنظور فقط، وإنما عمد أيضاً إلى الغاء الضوء والظل، وهذا مايجعل الصور الإسلامية غير مجسمة. كما هو معروف في الفنون الغربية. ويشير د. زكي محمد حسن إلى ذلك قائلاً: «ولذا تبدو جلّ المناظر والصور الايرانية والإسلامية عامة. هادئة. بل جامدة لاحركة فيها، مما يكسبها شيئاً من البساطة والسذاجة لايتعارض مع ما تحسّه فيها من الارستقراطية والامتياز»[٢].

وكان الفنان المسلم يهمل قواعد المنظور عن قصد للتهرب من الواقعية التي قد تجعل أعماله الفنية في دائرة المحرمات: «ماعدا تصويره للمخطوطات العلمية كما هو الحال في كتاب الحشائش والعقاقير الطبية لديو سقريدس أو كتاب البيطرة»[٣].

وفيما يلي أهم سمات الفن الإسلامي:

أ- عدم تطبيق المنظور، وأحياناً يعتمد على مناظير متعددة. إلا في الصور المنقولة في الكتب المترجمة.

ب- عدم الاعتماد على منظور الألوان، بل يستعمل الألوان في مستوى واحد في العمل الفني.

جـ- لايلتزم الفنان المسلم بعلم التشريح، وبالتالي، فإنه لا يرسم الأشكال الحيوانية والأجسام البشرية بشكلها الطبيعي، إنما يعتمد في رسمها على التحوير أو التجريد الذي استطاع أن يبرع فيه بشكل رائع وقبل الفنانين الأوروبيين الحديثين بقرون عديدة. بالاضافة إلى أن الفنان المسلم لم يكترث برسم الوجوه منذ بداية الإسلام حتى القرن الخامس عشر ميلادي. (لوحة المجنون أمام ضحية ليلى).

د- لا يكترث الفنان المسلم بتوزع الظل أو الضوء.

هـ- «يتجنب الفنان المسلم- في الأغلب والأعم كل مايوحى بالعربدة، والمجون والمواضيع المشابهة

---

(١) التصوير الإسلامي الديني والعربي من ٥٠- ٥٣.

(٢) فنون الإسلام ص ٢٢٨

(٣) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص ٥٠.

لها. مع الاشارة إلى أنه لم يلغ الوجدانيات من أعماله»[١]. ويعود ذلك كون الفنان في خدمة الحكام.

و- «غناء الألوان عند الفنان المسلم، وروعة توزيعها، تكسب الصورة حياة أخرى وبريقاً ساحراً.

ز- لقد كان الحكام سواء منهم الخلفاء، أو الولاة أو القادة من مشجعي الفن.

ح- تعدد الموضوعات في اللوحة الواحدة، وقد يشكل كل موضوع منها لوحة واحدة متكاملة . هذه النقاط، برأينا، أثيرت كثيراً في جعل الفن الإسلامي أحياناً أقرب إلى الجمود، وبعيداً عن الانفعالات الوجدانية،والنفسية والانسانية. عوضاً عن كونها لاتنقل لنا أحاسيس الفنان وشخصيته.

الفن الإسلامي غالباً في خدمة البلاط والقصور، الأمر الذي منح هذا الفن الطابع الجادّ والرسمي. ويعزى هذا الارتباط إلى أن كل شيء تقريباً كان يتم باسم الحاكم أو حاشيته من ولاة وقواد عسكريين، وكانت هناك علاقة جدلية بين تطور الفن وازدهاره، وبين أذواق الفئة الحاكمة وغناها، ومدى ازدهار البلد واستقراره. ويقول مارسيه بهذا الخصوص: «وتتوافق وحدة الفن الإسلامي التي لايمكن نكرانها مع تنوعه، وهذا التنوع باعتقادنا دليل التطور والتجدد يتناسب مع التاريخ الاقتصادي والاجتماعي التي يمرّ بها البلد الإسلامي، لأن الفن الإسلامي لفترة طويلة كان مرتبطاً بهذه الظروف، اضافة إلى ارتباطه بالحاكم وحاشيته»[٢].

واذا - نحن- عدنا إلى خصائص الفن الإسلامي، وسماته، فإننا نرى بأنها جزء لايتجزأ من هذا الفن، بل أكثر من ذلك فهي تمثل خلوده، وتميزه عن غيره من الفنون، كما أنها منحت الفن الإسلامي اضافة إلى ذلك جاذبيته، وسحره الخاص المتفرد في وحدته.

والجدير بالذكر هنا، أن الانسان أمام الأعمال الفنية الإسلامية، يجد نفسه في حضرة العمل الفني فقط، أي أنه لايشعر بوجوده في مكان محدد أو أمام حدث بعينه. أو، أنه ليس أمام تاريخ معين، أو حدث من هذا التاريخ أو ذاك. أو مايخبر، أو يصف لنا واقعة معينة يمكن ربطها بتاريخ أو حدث معروف. مثلاً، الآثار الفنية التي تعود إلى العصر الأموي، أو العباسي ، لاتحدثنا عن تاريخ أحد هذين العصرين، أو عن واقعة من عصرهما.. وهذا الأمر ينطبق على الآثار الفنية في مختلف العصور والأمصار الإسلامية.

فالفن الإسلامي- اذن- ليس شاهداً على عصر اسلامي ما، أو على مرحلة من المراحل، أو شخصية من شخصياته التاريخية. كما هي عليه الحال في الفنون الغربية، وقبله فنون اليونان، والساسان والبيزنطيين، بما في ذلك فنون عصر النهضة الأوروبية، وما تلاها. والفنون الأخرى المختلفة التي ربطت الفن بالواقع وجعلته معبّراً عنه.

---

(١) د. عكاشه - التصوير الإسلامي الديني والعربي ص ٥١.

(٢) مارسيه - الفن الإسلامي ص ١٩.

كان الفن الإســلامي في تجسيده لما يشهد، يتجاوز التاريخ والواقع. فهو مثلاً لايشهد على مراحل التاريخ الإســلامي في اصـقاعه المتعددة وقومياته المختلفة. بقدر مايشهد على الإســلام، من هنا فإن شهادته تطول الموقف والمبدأ والنهج، والفهم الكلي للانسان والعالم. من هنا نستطيع القول: إن شهادة الفن الإسلامي تبتعد عن العصــور، وتتخطى المراحل التي مر فيها التاريخ الإســلامي. لنصل إلى نتيجة تقول، إن الفن الإسلامي، يظل باقياً، في حين تتغير أسماء العصور والأماكن، والخلفاء.

٧- نماذج من الأعمال الفنية في عصور مختلفة



كليلة و دمنة لبيدبا - الأرنب البري وملك الفيلة قرب بئر العمق - سورية ٧٥٥ للهجرة الفنان هنا لم يهتم بقواعد النسبة والتناسب بين الحيوانات. وهو في الوقت نفسه عمل جاد- مكتبة اوكسفورد BO. بوتوك ٤٠٠ - الملف ٩٩ باطن الصفحة



(المجنون أمام خيمة ليلى) مخطوطة هفت اورانج للشاعر جامي عام ١٥٥٦م نلاحظ في هذه اللوحة إهمال المنظور تماماً من قبل الفنان. حيث عمد إلى التحوير كما نلاحظ أيضاً أن اللوحة نفسها يمكن تقسيمها إلى خمس لوحات. حالياً- متحف واشنطن



ديوسكوريد أثناء عملية التعليم- شمال العراق أو سورية- عام ٦٢٦هـ - ١١٢٩م هذا العمل يوضح لنا اهمال الفنان المسلم للمنظور، بشكل واضح. حالياً. استانبول متحف طوبكابي . أحمد الثالث /٢٢١٧/ الملف رقم /١/



ورقة من مخطوطة أصلية من عمل /جالين/والتي ترجمت إلى العربية تحت اسم (كتاب الترياق) ويلاحظ فيها بوضوح اهمال الفنان المسلم لمنظور الألوان.

شمال العراق عام ١١١٩م- حاليا- متحف اللوفر- باريس



من المواضيع الجادة التي رسمها الفنان المسلم- مقامات الحريري، قافلة الحجيج، المقامة ٣١- بغدا العراق عام ٦٣٤هـ- ١٢٣٧م- رسمها الواسطي (٢٥٣- ٢٦٧م) باريس - المكتبة الوطنية ٥٨٤٧- الحريري- ملف رقم ٩٤ على الظهر

وتسنّى لإتمامه إلى عُمان فاكتفى أبو زيد بالنحلة وتأهّب للرحلة فلم يبح الوالي



من المواضيع الفنية الجادة التي رسمها الفنان المسلم- الولادة- مقامات الحريري (المقامة ٣٩) بغداد- العراق- رسمها الواسطي ٦٣٤هـ- ١٢٣٧م - حالياً المكتبة الوطنية- باريس- ٥٨٤٧- حريري- الملف رقم ١٢٢ على الظهر .



صفحة من كتاب الترياق لـ Pseudo Gaben. الصيدلاني يراقب
الأعمال الزراعية وهذه من الأعمال الجادة للفنان المسلم. شمالي العراق
٥٩٥ للهجرة. باريس- المكتبة الوطنية.



تعدد الموضوعات في اللوحة عند الفنان المسلم، حيث يمكن للمشاهد أن يلاحظ في الأعلى والأسفل صور انطلاق الأحصنة وفي الوسط وعلى الجانبين قسمت اللوحة إلى خمسة أقسام لكل منها موضوع مختلف، وإن كانت جميعها تدل على كونها مشاهد من البلاط- المنشأ الافتراضي، الموصل شمال العراق- أواخر القرن الثالث عشر حاليا- مكتبة فيينا الوطنية



عبيد الله بن بختيشوع من كتاب (منافع الحيوان- مجموعة الفيلة وهو من المواضيع الجادّة التي رسمها الفنان المسلم. ايران ١٢٩٩- حالياً- مكتبة مورغان- نيويورك

الفصل الرابع

التصوير في الإسلام بين الإباحة والتحريم

١- وجهة نظر

٢- التحريم في التوراة

٣- فجر الإسلام والتصوير

٤- مواقف الخلفاء المسلمين من التصوير

٥- حدود المستحيل والممكن في تحريم التصوير في الإسلام

٦- تحريم التصوير وقوانين التحريم الإسلامية الأخرى

٧- حول تحريم التصوير- عودة إلى الأحاديث النبوية الشريفة

٨- الفنان المسلم بين التحريم والإبداع

الخلاصة

ملحق: مجموعة من اللوحات تمثل الرسول. وخليفته أبابكر ومواضيع مختلفة

الفصل الرابع

التصوير في الإسلام بين التحريم والإباحة

١ - وجهة نظر:

إن الدين الإسلامي الذي أيقظ الأمة العربية وأخذ بيدها في جميع المجالات، لم يكن دين عبادة فحسب، بل كان يجمع إلى جانب العبادة العناية بشؤون الدنيا، فكان الراية التي رسمت للإنسان الطريق الذي تسمو به إلى المستوى الرفيع. والعقيدة التي انتشرت في قلوب جميع الشعوب التي اعتنقت الإسلام، الذي ساهم في خلق عقلية أكثر انضباطاً فيما يتعلق بالفن، وساهم بتطوير نوع من الفن فيه الكثير من العقلانية.

وعلى الرغم من أن الكتب التي تعرضت لتاريخ الفن الإسلامي تقرر معظمها أن النحت والرسم فنون غريبة على العرب. وهذا ما ذهب إليه فون شاك بقوله: «وأن الإسلام حين حرم التصوير جفف ينابيعها - الفنون- ولم يبق للشعوب الإسلامية ما تمارسه من فن إلا العمارة»[1].

إلا أن د. الباشا يخالف هذا الرأي، حيث يقول: «من المسلم به بأن العرب زاولوا فن التصوير قبل الإسلام، ولو أنه لم تصلنا حتى الآن آثار مادية من إنتاجهم في مكة والمدينة»[2].

ويؤكد على مقولة الباشا، الأزرقي الذي يؤكد على ممارسة العرب للفن قبل الاسلم، قائلاً: «أما صناعة الأصنام والتماثيل والصور عند العرب أنفسهم فإنها موجودة، وقد وصلتنا أسماء بعض من اشتغل بصناعة الأصنام وبيعها قبل الإسلام مثل- أبي تجزأة»[3].

وحول مقولة تحريم التصوير في الإسلام، ومهما تكن طبيعة هذا الرأي وانتشاره، فليس هناك مايمكن الاعتماد عليه في هذا التحريم المفترض اشارة غير هذه الآية: «يا أيها الذين آمنوا، إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون»[4].

وقد اختلفت آراء المفسرين كثيراً حول معنى هذه الآية، وفهم معظمهم أنها تتصل بالحديث عن الأصنام وعبادتها، وماهو مكرس منها للعبادة دون الله. ولقد جاء في تفسير الإمام الطبري قوله: «الأنصاب: التي كانوا يذبحون عندها. والأزلام هي التي كانوا يستقسمونها معرفة ماقسم لهم من الرزق والحاجات».

---

(١) الفن العربي في اسبانيا ص٧.

(٢) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٢٦٥.

(٣) أخبار مكة ص ٧٢.

(٤) سورة المائدة .

أما الآية الكريمة الثانية فهي: «ومن أظلم ممن افترى على الله كذبا أو قال أوحي إليّ ولم يوحَ إليه شيءٌ ومن قال سأنزل مثلما أنزل الله» الانعام ٩٣.

وقد فسّــر هذه الآية معظم فقهاء المسـلمين ومنهم الامام الطبري الذي قال أنها تزلت في مُسيلمة الكذاب. وغيره من الكذابين أمثال الأسود العنسي.

أمــا المقصــود بــ (مــن قــال ســأنزل مثلمــا أنــزل، هــو عبــد الله بن ســعد بــن أبي ســرح كاتب الوحي لرسول الله (ص).



لوحة تمثل راقصتان مرسومتان على الجدار العراق- سامراء (٨٣٦- ٨٣٩)



تمثال حجري لراقصة نصف عارية. من خربة المفجر - العصر الأموي

ويرى محمد عبد العزيز مرزوق: «إن الإســلام فتح أذهان المســلمين إلى ما في الكون، وخص الفن الجميـل بعناية عندما أوضـح أن في المخلوقات جوانب ليس لها نفـع مادي، ولكن لها جمال ومنها زينة، والعناية بهذ الجانب يمكن أن يبعث في الانســان نشــوة محببة»[١]. ونلاحظ أن ما قاله د. مرزوق يتفق مـع قولـه تعالى: «والأنعام خلقتها لكم فيهـا دفء ومنافع ومنها تأكلون ولكـن فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون. تحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا شق الأنفس، إن ربكم لرؤوف رحيم، والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينه ويخلق مالا تعلمون»[٢].

---

(١) قصة الفن الإسلامي ص ٣٥.

(٢) سورة النحل. الآيات (٥-٦-٧-٨).

وجـاء في القـرآن الكريم في الكلام عن النبي سـليمان: «يعملون له مايشـاء مـن محاريب وتماثيل وجنان كالجواب، وقدور رانيات، اعملوا آل داوود شكرا، وقليل من عبادي الشكور»[١].

والواضـح في الآيات السـابقة أن القرآن الكريم لم يحرم التماثيل أو الصـور، بل جعل عملها باذن الله ومن فضله على آل داوود. ومن ناحية أخرى فإن القرآن الكريم كان واضحاً في تحريم التماثيل التي كانت تعرض للعبادة، وهذا الموقف كان خاصاً بابراهيم (ع): «ولقد آتينا ابراهيم رشده وكنّا به عالمين إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون.. حتى قوله تعالى: لأكيدن أصـنامكم بعد أن تولوا مدبرين فجعلهم جذاذا إلا كبيراً لهم لعلهم يرجعون»[٢].

ونحـن اذا رجعنـا إلى الآيـات القرآنيـة التي فسـرها البعض بأنها تحرّم التصـوير والرسـومات والكائنات الحية، فإننا نصاب بالدهشة لقلتها نسبياً. ومع ذلك فإن عدداً كبيراً من العلماء، والمهتمين بالآثار الإسـلامية، يرون أنه لم يأت في القرآن الكريم ما يدل صـراحة على تحريم التصوير أو اباحته. بل على العكس فإن د. سعاد ماهر محمد «ترى أن بعض آيات القرآن الكريم التي تتحدث عن التصوير تشير إلى اباحة التصوير بوضوح»[٣] ومثال على ذلك قوله تعالى «ولسليمان.. حتى قوله: ويعملون له ما يشـاء من محاريب وتماثيل و جفان كالجواب و قدور رانيات اعملوا آل داوود وشـكرا وقليل من عبادي الشكور»[٤].

٢- التحريم في التوراة والإنجيل:

علـى عكس مما ذكرنا أعلاه، فإن التوراة يحتوي على بعض الحكم التي تحرم التصـوير. وقد ورد في العهد القديم منذ ظهور موسـى: «لاتصـنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صورة مما في السماء من فوق، وما في الأرض من تحت، أو ما تحت الماء، لا تسجد لهن ولا تعبدهن»[٥].

وورد في الكتاب المقدس أيضـاً: «ملعون الانسـان الذي يصـنع تمثالاً منحوتاً أو مسـبوكاً لدى الرب عمل يديّ نحات ويضعه في الخفاء»[٦]. وجاء في سفر الخروج: «لايكون لك آلهة أخرى أمامي، ولا تصنع لك تمثالاً، لامنحوتاً ولاصـورة عما في السـماء من فوق، وما في الأرض من تحت الأرض، و لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأني أنا الرب إلهك»[٧].

وهكذا نلاحظ أن تحريم التصوير قد جاء في الكتاب المقدس صريحاً وواضحاً.

---

(١) سورة سبأ - الآية ١٣.

(٢) سورة الأنبياء .

(٣) الفنون الإسلامية ص ١١.

(٤) سورة سبأ .

(٥) اكسود ٢٠/٤ ديوت

(٦) سفر الخروج اصحاح- آيات ٣-٥.

(٧) المصدر السابق .

وهناك من يعتبر- (دوفيلارد)- أن الأحاديث النبوية التي تتحدث عن تحريم صور الكائنات الحية.

تعتبر هذا تطوراً طبيعياً لمقتضيات الفلسفة الدينية التي أدخلها عدد من المسيحيين الذين اعتنقوا الإسلام، وخاصة أولئك المتشددين من المسيحيين الذين اعتادوا على فلسفة الدين الاغريقي العميقة، وأن هذه المحاولة قد تكون تمت لربط العقيدة البيزنطية بالقانون الإسلامي الذي ينص على تحريم صور الكائنات الحية. ونحن نرى أن هذه النظرية خاطئة لأن الامبراطورية البيزنطية المسيحية لم تحرم قط رسم الكائنات الحية، ما عدا تصوير المسيح والله. وذلك ابان حرب الايقونات الأولى، التي استمرت مئة وثلاثين عاماً وانتهت عام ٨٦٩م. باصدار المجمع المسكوني الأمر التالي: «نفرض تكريم أيقونة سيدنا يسوع المسيح المقدسة، ومنحها الاكرام نفسه الذي نجلّ به الأناجيل المقدسة. فكما أن الجميع يبغون الخلاص بكلمة الانجيل، كذلك الجميع أيضاً سواء كانوا علماء أم جهله، ينعمون بهذه الفائدة. إن الرسم يبشر، مستخدماً تنسيق الألوان، بما يبشر به الكلام مستخدماً أحرف الهجاء».

٣- فجر الإسلام والتصوير:

مما لا شك فيه أن تعاليم الكتاب المقدس- (العهدين)- كانت معروفة لدى العرب أيام الجاهلية، لوجود اليهود والمسيحيين في الجزيرة العربية. بل وربما معروفة لدى الرسول (ص) أيضاً.

والأكثر من ذلك فإن المرحلة التي كانت أيام الرسول، كما يذكر د. بهنسي تعرف الرسول والصور:

«إن بيوتاً كثيرة مزينة بالمستوردات المحلات بالرسوم والصور، وأن الروايات تتحدث عن الرسول (ص) وسط مجموعة من الكائنات الحية وتبدو هذه الكائنات مصورة على البسط والارائك والسجاد وعلى الأختام التي كانت تخص النبي نفسه، وأن كثيراً من الصور كانت تزين كثيراً من مساكن المدينة كمنزل مروان بن الحكم حاكم المدينة عام ٦٧٢م»(١).

اضافة إلى أن مثل هذه الصور كانت موجودة على أغطية الوسائد في صدر الإسلام، والثياب واللعب، واباحة تصوير ما ليس فيه روح. وكما هو معترف عليه تاريخياً، فإن المسلمين لم يتشددوا تجاه الصور في البلدان التي فتحوها من جهة، ولا ضد المصنوعات والصور الموجودة في قصور الخلفاء، أو صور الفسيفساء في المسجد الأموي أو قبة الصخرة، أو العملة التي ضربها مروان بن الحكم من جهة ثانية.

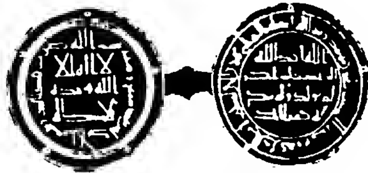
أما غ. لوبون فيرى «أن الخلفاء الذين هم أول من حظّر تصوير أدوات الحياة، إلا أنه ظهر من صور النقود التي صكوها، أنهم لم يترددوا في رسم صورهم على نقودهم»(٢).

---

(١) جمالية الفن العربي ص ٨٤.

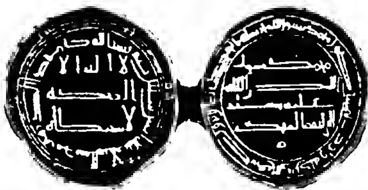
(٢) حضارة العرب ص ٥٠٤.

إذن.. فقد تقبل المسلمون الأوائل، وخاصة الخلفاء، والحاشية منذ بداية الخلافة الأموية ومن ثم الخلافة العباسية بعدها، وجود الصور في قصورهم ومنازلهم. وهذا فعلاً ما ذكره المؤرخ العربي المقريزي الذي قال: «أنه وجد في قصر الخليفة المستنصر حين نهب عام ٤٦٠هـ ألف قطعة من المنسوجات مصور عليها حاشية خلفاء العرب مع مقاتلين ورجال مشهورين، وكانت البسط المصنوعة من نسائج الذهب والحرير والمخمل مستوردة بتصاوير ممثلة لرجال وحيوانات من كل نوع»[1].



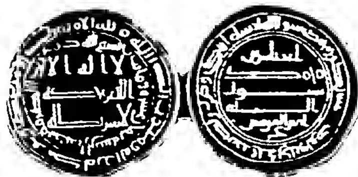
قطعة من نقود الخليفة هشام ١٠٧هـ- ٧٢٥م

وفي عهد العباسيين، يقال أن الخليفة المنصور قد وضع مؤشر اتجاه الريح على قبة قصره، وكان على شكل حصان يعلوه فارس، وفي قصور بغداد وسامراء زيّنت جدرانها بالرسوم والزخرفة. وهذا غيض من فيض، لذلك يستنتج (فون شك): «أن الإسلام لم يحدث أبداً أن حرّم على المسلمين استخدام الصور، ولم يكن معارضاً لها في بدايته. ويرى أن الأمر يتعلق ببعض المؤمنين الطيبين الذين كانوا على حذر من التصوير، ولم يحل ذلك دون استخدامه منذ بداية الإسلام»[2]. والدليل على ذلك العملة التي ضربها معاوية بن أبي سفيانٍ، والخليفة عبد الملك بن مروان عليها صورة إنسان كامل متمنطق سيفاً.



قطعة من نقود الخليفة المهدي ١٦٢هـ- ٧٧٩م

وهكذا، يتضح لنا سواء من الآيات القرآنية، أم الأحاديث النبوية المتعلقة بالتصوير من جهة، ومما وصل إلينا من التصاوير الإسلامية التي تعود إلى فجر الإسلام من جهة ثانية- (كعملة معاوية ومروان، وفسيفساء الأموي والأقصى، والصور والتماثيل التي عثرنا عليها في قصور الخلفاء والقادة والأمراء كقصير عمره، والمشتى، والطوبه والحير الغربي والشرقي وقصور العباسيين أيضاً) يتضح لنا انتشار التصوير وأهميته في العصور الأولى للاسلام على المستويين الرسمي والشعبي. ولذلك تقول د. سعاد ماهر محمد: «إن تحريم الإسلام للتصوير، إنما كان للتصوير المتعلق بصناعة الأوثان التي كانت تعبد من دون الله»[3]. ويؤيد هذا الرأي ابن عباس. الذي أباح لصانع التصاوير أن يستمر في عمله، على أن لاتكون للعبادة، كما سنرى لاحقاً.



قطعة من نقود الخليفة المأمون ٢١٨هـ- ٨٣٣م

أما ما هو مؤكد في هذا السياق- تحريم التصوير- فإنه لم يكن يوجد مثل هذا النوع من الفن في الجوامع أو دور العبادة، ما عدا أعمال الموزاييك التي وجدت في مسجدي (الأموي والأقصى).

---

(١) كتاب السلوك لمعرفة آثار الملوك ص ٥٠٤- ٥٠٨

(٢) الفن العربي في اسبانيا ص ٨

(٣) الفنون الإسلامية ص ٢١٢.

كما أنه لابد من التنوية هنا، إلى أن المصورين المسلمين قد ابتعدوا عن التصوير الديني، «مما أدّى إلى التقليل من قيمة المصورين بالنسبة لغيرهم من المفكرين والأدباء و الخطاطين في العالم الإسلامي. أو بالنسبة لغيرهم من المصورين في المجتمعات غير الإسلامية. وهذا نتيجة ابتعاد التصوير عن الدين في مجتمع يقوم أساساً على الدين كم يرى د. الباشا»[1]. هذا الابتعاد برأينا، أعطاه الصفة أو الطابع المدني، كما ساعده على ابداع فن جديد هو فن الزخرفة والمنمنمات بعد أن طور ما كان موجوداً سابقاً، وبالتالي فقد خرج بنتائج رائعة في مختلف أنواع الفنون الإسلامية، في جميع الامصار الإسلامية، هذه النتائج هي التي أعطت الفن الإسلامي خاصيته في الوحدة والتميّز.

اذاً، لم يكن هناك خطر على تصوير الكائنات الحية أو منع، طالما أن الرسول (ص) نفسه يوم فتح مكة، دخل الكعبة ثم أرسل الفضل بن سهل فجاء بماء زمزم، ثم أمر بطمس الصور فطمست ووضع كفه على صورة عيسى بن مريم وأمه وقال: «أمحوا جميع الصور إلا ما تحت يدي، فرفع ده عن صورة عيسى بن مريم وأمه»[2]. «وقد بقيت صورة عيسى بن مريم وأمه في الكعبة حتى عام ٦٨٣م»[3].

ولكن ما هو مؤكد في هذا السياق أنه لم يكن يوجد مثل هذا النوع من الفن في الجوامع وأماكن العبادة. إذن، كان الخطر على تصوير الكائنات الحية في الجوامع، وهذا له علاقة بفكرة تحطيم الأوثان في الكعبة، وبحديث الرسول، بأن: «الملائكة لن تدخل بيتاً فيه تماثيل».

ونحن اذا نظرنا إلى هذا التحريم من ناحية الزمن والمضمون والمفهوم، لوجب علينا أن نعرف أن وجود مثل هذه التماثيل أو الصور في أي منزل كان يعني عبادة الأوثان، وهذا موقف علماء الدين المسلمين في القرن الثالث عشر، بما فيهم أبو علي الفارسي والنحاس من القرن العاشر.

ومن هنا جاء تحريم رسم المخلوقات الحية، على الرغم من الحقائق التي أوردناها أعلاه عن عهود الإسلام الأولى، حيث لم تكن هذه الصور محرمة، بل على العكس محببة لدى العديد من المسلمين، لأن الفن الإسلامي تأثر بالدوافع الحضارية اضافة إلى دافع آخر يتعلق بالانسان، ورغبته في تجميل حياته، بتزيينها للاستمتاع بها، خاصة أن الإسلام لايعارض ذلك إن لم نقل يشجعه. وقد جاء في قوله تعالى: «يابني ادم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولاتسرفوا فإنه لايحب المسرفين. قل من حرّم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق»[4]. وقال الله في كتابه الكريم أيضاً أنه زيّن السماء بالكواكب: «ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للناظرين»[5].

وهناك حقيقة لابد من ذكرها، هي أنه في عهود الإسلام الأولى لم تجر أية محاولة لرسم الرسول (ص) أو أحد من الصحابة.

---

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٢٦٤.

(٢) الأزرقي- أخبار مكة جـ١ ص ١٦٥.

(٣) مجلة المختار أيلول ١٩٧٩- سمر الايقونه .

(٤) القرآن الكريم سورة الأعراف .

(٥) المصدر السابق .

ولو أنه حدث ذلك فيما بعد -كما سنرى-. وحتى تلك المخطوطات التي كانت تطعم بالرسومات في القرون الإسلامية الأولى، فإننا لم نعثر على الكثير منها، والسبب في ذلك يعود إلى تحريمها. أو ربما لرغبة من الفقهاء في عدم محاكاة المسيحيين في معاملتهم للتصوير.

لهذا فإننا نرى أنه من الخطأ البحث عن صور مخلوقات حية في الجوامع، ولا حتى تصاوير لمخلوقات حية في منازل العامة، انطلاقاً من القانون الذي أوجده الفقهاء في ذلك العصر.

ويشير إلى هذا د. الباشا بقوله: «اذا كان من نتيجة تحريم الإسلام لتجسيم المعتقدات الدينية ان أبعد التصوير في المجتمع الإسلامي عن الدين، فلم يدخل المساجد حيث استبدلت به الكتابة العربية، كما أنه لم يستخدم في تجميل المصاحف. حيث اقتصر ذلك على الزخارف الهندسية، والعناصر النباتية المحورة»[1].



مساجد بني أمية. روعة التزيينات الزخرفية في قبة الصخرة في القدس
يظهر فيها تأثير الأسلوب البيزنطي

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٤٤.

أمـا الفـن الوحيد الـذي كان ممكناً في المسـاجد ودور العبـادة، هو فن الزخرفة الإسـلامي، وفن الكتابـة القرآنية التي نقشـت على أبـواب دور العبادة وجدرانها. ومع ذلك فإننـا نكرر قولنا إن الحظر الذي فرضـه بعض علماء المسـلمين على التصوير -عموماً- لم يتعد حدود الجوامع، وأماكن العبادة في بدايات الإسلام. وفي الوقت نفسه لايسعنا إلا القول أن منع التصوير في العمائر الدينية ودور العبادة قد احتفظ بقوته حتى يومنا هذا. هذا المنع، نرى أنه أثر على تطور الفنون الإسلامية بشكل عام. كما أدّى إلى خلو العمارات من المنحوتات. بالاضافة إلى أنه ضيّق الخناق على الفنان، ومنعه من محاكاة الواقع الذي يحيط به. ومن ناحية أخرى دفعه إلى التجريد، وابداع أشكال جديدة، وغريبة عن الطبيعة. وهذا يعني أنه دفع الفنان المسلم إلى ابداع ما هو غير موجود، سـواء عن طريق التعديل أو التحوير. وهذا ما أشار إليه جورج عيسى بقوله:

«فقد نما على أيدي العرب المسـلمين -الفن- بعد أن كانوا مقلدين فيه، إلى أن أصبـح شـاهداً حياً على مظهر من مظاهر الحضـارة العربية، ومعبراً عن تفتح الشـعور العربي، ومتميزاً بطابع خاص منذ بداية القرن الثالث عشـر»[١]. وعلى ذلك أكد د. بهنسـي بقوله: «على أن الفن الإسـلامي اسـتطاع أن يتطور نحو شخصية فنية متميزة عن سابقتها»[٢].



لوحة تمثل غزلان في قصير عمرة الأموي

(١) شيخ المصورين العرب ص ١٢.

(٢) الفن الإسلامي ص ٢٠-٢١.

وقد تجلت شـدة الحظر على التصـوير في الإسلام عام ٧٢٢م عندما أصـدر الخليفة يزيد الثاني (٧٢٠- ٧٢٤)م أمرا بمنع وتحريم أنواع التصـوير وأشـكاله كافة. ونلاحظ في الأمر المذكور أن تفسـير التحريم من قبله كان حاسماً ومطلقاً بغض النظر عن الأسلوب والموضوع.

ولكـن بعد يزيد مباشـرة، نجد أن موقف خلفه هشـام بن عبد الملـك (٧٢٤- ٧٤٣)م كان مختلفاً تماماً «حيث تم في عهده تشـييد معظم القصـور الأموية المعروفة إلى اليوم، منها قصـر المفجر وقصر الحير الغربي، وقصيّر عمره، والتي لاتحتوي على تصاوير بشرية وحيوانات فحسب، بل على صور نساء عاريات تماماً، وحتى على بعض التماثيل الجصية»[١].



صحن برونز مرصع بالميناء التجويفي. عليه اسم أمير الموصل الأرتقي سليمان بن داوود - الموصل ١١١٤م عليه صورة أدمية تمثل شاب جالس، مستلهم من الفن البيزنطي

ونحن إذا قارنّا قرار التحريم الذي أصـدره يزيد الثاني عام ٧٢٢م، وما قام به خليفته هشام ومن جاء بعده، لوجدنا أن هنالك تناقضاً كبيراً بين الحظر المطلق الذي أمر به الأول، والإباحة التي عمل بها الثاني على الرغم من ضآلة المدة بين حكم كل منها. وهذا يؤدي بنا إلى نتيجة هامة.

هـي أن موقـف الخلفاء المسـلمين لم يكن ناتجاً عـن تعاليم العقيـدة الإسـلامية. وإلا لما كان هذا الاختـلاف أو التناقـض الكبيريـن بين أحدهما والآخر بالنسـبة للتصـوير. خاصـة أن معظم الخلفاء

(١) بابا دوبولو ص ١٢.

الأمويين والعباسيين، تعاملوا مع التصوير والمصورين بغير ما أمر به اليزيد الثاني. بل ويرى كريستي أكثر من ذلك بقوله: «أنه على الرغم من أن الأصول الدينية ، قد أجمعت على أن تحرم على الفنانين المسلمين تحريماً قاطعاً تصوير الأشكال الآدمية أو المخلوقات الحية. فإن الواقع يدل على أن مثل هذه الصور كانت شائعة في الزخارف الإسلامية، شيوعاً ظاهر»[1].



نقش نافر في قبر. تمثال امرأة نصفي - المقبرة الجنوبية - الربع الثاني من القرن الثاني بعد الميلاد متحف دمشق



غلغامش. نحت آشوري من خورسباد- العراق. القرن الثامن قبل الميلاد.



تمثال الأسد المصاب بالسهام نموذج من النقش البارز الآشوري- المتحف البريطاني.

(١) تراث الإسلام ص١٣ -١٤.

إن جميع الحقائق المعروفة عند العرب، بما في ذلك عهد الرسول (ص) والعقود الأولى للاسلام فيما بعد، وعن التطور الظاهري للفنون خلال تلك الحقب، والمبالغة في التشديد الذي شهدته حقب متعددة، بما يتعلق في مبدأ تحريم التصوير، أو بعبارة أدق بمحاربة الفقهاء للتصوير. هذه الحقائق أدت إلى وجود وجهات نظر متباينة منها وجهة نظر «مورينو»: «الذي يرجع هذا التشدد إلى الاتجاه السامي عامة من جهة، وإلى المثل الأعلى الذي سارت عليه الأديان الشرقية من ناحية أخرى»[١].

وقبل أن ننتقل إلى وجهات نظر أخرى. لابد من الاشارة هنا إلى أنه لايمكن الأخذ بوجهة نظر «مورينو» اذا أدركنا الدرجة التي وصلت إليها الفنون بين الشعوب السامية الأخرى، كالبابليين، والآشوريين، والتدمريين، والنبطيين.

كما أننا نؤكد أن الكره الشديد للصور ليس صفة عامة عند الساميين. بقدر ماهو صفة لدى بعضهم، ونقصد بذلك اليهود الذين امتازوا بذلك في فترات طويلة من تاريخهم، ووفقاً لما ورد في كتابهم المقدس (التوراة) كما ذكرنا سابقاً.

ويرى بيكر وفايت أن التشدد الإسلامي في تحريم التصوير والصور: «كان نتيجة غير مباشرة للحركة الايقونية في الدولة الرومانية الشرقية التي نشأت في النصف الأول للقرن الثامن الميلادي»[٢].



الآلهة ربة الينبوع تمثال حجري من قصر ماري- سورية



تمثال إله- عصر الملك الاشوري (تيغلات بلاصر) ٧٤٤- ٧٣٧ ق.م حجر بازلت- متحف حلب- سورية

(١) الفن الإسلامي في اسبانيا - المقدمة.

(٢) د. سعاد ماهر محمد- الفنون الإسلامية ص ٢١٤.

ونحن لسنا مع هذا الرأي أيضاً، لسببين: الأول - إن التصوير الديني الإسلامي نادر جداً، إن لم نقل بأنه لايمثل شيئاً يذكر في مسيرة الفن الإسلامي. والسبب الثاني، هو أن المسيحية لم تحرّم التصوير بشكل عام، وإنما تصوير الإله.

أما د. الباشا فيرى: «أن مسائل الجهاد والدعوة للاسلام، واقرار النظام في البلاد المفتوحة، وحماستها، لم تترك للمسلمين وقتاً كافياً للالتفات إلى شؤون التصوير في البداية، فنجد مثلاً سعد بن أبي وقاص قائد الجيوش الإسلامية يصلى في ديوان كسرى بالمدائن دون أن يلقى بالاً إلى مافيه من صور آدمية ظلت باقية إلى عهد الشاعر البحتري الذي وصفها في أحد قصائده»[1]. قصيدة «ايوان كسرى» التي يقول فيها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي　　　وترفعت عن جدا كل جبس

حتى يقول:

تصف العين أنهم جد احياء　　　لهم بينهم اشارة حرس
يغتلي فيهم ارتيابي حتى　　　تتقراهم يداي بلمس

إلا أننا إذا أردنا توخي الموضوعية فيما يذكره د. الباشا. لابد من القول أن التسامح الإسلامي كان كبيراً. ولكن التشدد بدأ بعد ثلاثمائة عام من وفاة الرسول. وهناك من يرى أن العرب قد ورثوا عن اليهود كراهية التصوير، وفي هذا الخصوص يقول د. زكي محمد حسن: «أن أقل الشعوب الإسلامية اكتراثاً بتحريم التصوير في الإسلام إنما هم الشعوب غير السامية الأصل. فالأيوبيون مثلاً كانوا أبطال المذهب السني ولم يمنعهم ذلك من الإقبال على اقتناء التحف المعدنية النفيسة ذات الموضوعات الزخرفية الآدمية، ولعل السر في ذلك أنهم لم يكونوا عرباً ساميين»[2].



فازان من العصر المملوكي مزخرفان برسوم بشرية

ونحن إذا دققنا النظر في الأصول العرقية التي دخلت الإسلام، وكان لبعض رجالاتها تأثير كبير في فقه العقيدة الإسلامية، لوجدنا أنهم كثيرون جداً، ويكفي أن نعطي مثالاً هنا، إن

(١) البحتري جـ١ ص ١٩٠- دار صادر.

(٢) فنون الإسلام ص ١٦٤٢

معظم الأحاديث الشهيرة والقدسية التي تحرم التصوير في الإسلام هي لفقهاء من أصل غير سامي، وبالتحديد ايراني. علماً بأن ايران كما يقول د. محمد زكي حسن: «كانت في طليعة الأمم الإسلامية التي لم يؤثر فيها تحريم التصوير تأثيراً كبيراً على الرغم من أن الفقهاء في ايران كانوا يكرهون التصوير والمصورين»[1].

والواقع أن جلّ ما نعرفه عن التصوير الإسلامي يرجع إلى ايران أو الهند أو تركيا وهم شعوب غير سامية.

وقبل أن نستعرض أصول رواة الأحاديث المتعلقة بتحريم التصوير في الإسلام. لابد لنا من الاشارة إلى أهم هذه الأحاديث القدسية:

- جاء في كتاب التوحيد الذي اخرجه البخاري: «ومن أظلم ممن ذهب يخلق كخلقي»[2].

- وأخرج البخاري في صحيحه: «دخلت مع أبي هريرة في دار مروان فرأى فيها تصاوير. فقال: سمعت رسول الله (ص) يقول: قال الله عز وجل من أظلم ممن ذهب يخلق خلقا كخلقي؟ فليخلقوا ذرة، أو فليخلقوا شعيره»[3].

- وعن مسلم عن نافع بن عبد الله عن الرسول (ص): «إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة. يقال لهم أحيوا ما خلقتم»[4].

- وروى البخاري ومسلم عن عائشة. قال: «قدم النبي (ص) من سفر وعلقت درنوكا (سترة) فيه تماثيل فأمرني أن أنزعه،فنزعته»[5].

- وعن مسلم: «جاء رجل إلى ابن عباس. فقال: إني رجل أصور هذه الصور فأفتني بها. فقال له: ادنو مني، فدنى حتى وضع يده على رأسه. وقال: انبئك بما سمعت من رسول الله. كل مصور في النار، يجعل له في كل صورة صورها نفسا فتعذبه في جهنم. وقال: إن كنت لابد فاعلها فاصنع الشجر وما لانفس له»[6]. وهنالك أحاديث أخرى غير قدسية في صحيح بخاري ومسلم منها:

- عن أبي عباس، عن أبي طلحة (ر): «قال النبي. لاتدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا تصاوير».

---

(١) المصدر السابق ص ١٦٥.

(٢) الأحاديث القدسية طبعه أولى ص ٤٠.

(٣) المصدر السابق ص ٤٠-٤٢-٤٤.

(٤) المصدر السابق ص ٤٠-٤٢-٤٤.

(٥) المصدر السابق ص ٤٠-٤٢-٤٤.

(٦) المصدر السابق ص ٤٠-٤٢-٤٤.

- وفي باب «عذاب المصورين» عن مسلم، قال: كنا مع مسروق في دار يسار بن نمير فرأى تماثيل.

فقال: سمعت عبد الله، قال سمعت الرسول (ص) يقول: «إن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون».

وقد لانتفق مع هذه المقولة أو الظاهرة التي تؤكد بأن الأحاديث القدسية، والشهيرة حول تحريم التصوير والصور في الإسلام، والتي هي لفقهاء من أصل غير سامي قد أثرت على الفن الإسلامي، ومذاهبه الفنية. ولكن أليس ذلك مما يستدعي التساؤل، ووضع علامات استفهام حول: هل أن الإسلام الحقيقي فعلاً هو الذي جاء بتحريم التصوير؟ على الرغم من أننا لم نلمس هذا التحريم لدى خلفاء المسلمين الأوائل كما ذكرنا، أم أن أصول التحريم تعود إلى أولئك الفقهاء الذي هم من أقوام تحرّم التصوير أصلاً. كما هي عليه الحال بالنسبة للفرس والمزديين الذين كانوا يمانعون بشدة أية رسومات للخالق.

ولنعد الآن إلى أصول واضعي أحاديث تحريم التصور في الإسلام في الأحاديث القدسية وغيرها: فالبخاري- أصله من بخارى من عائلة ايرانية توفي عام ٨٧٠م- ومسلم من نيسابور توفي عام ٨٨٣م- وأبو داوود كان من سيجستان- والترمذي من باغ بالقرب من ترميد- والنسائي من ناسا في خورستان، وابن ماجه من قزوين.

ونحن اذا عمدنا إلى دراسة وتحليل المقصود من هذه الأحاديث بغض النظر عن أصول رواتها. فأول ما نلاحظه: أن بعضها يفيد بالنهي عن التصوير عامة. وبعضها يجيز التصوير اذا كان الغرض منها التعريف، أو اتخاذه مهنة ضمن شروط.

أما بالنسبة للتحريم العام والقاطع. وهذا برأينا ينطبق على من قصد بالتصوير مضاهاة الخالق: «المصورون الذين يضاهون خلق الله». أي الذين يصورون بقصد الشرك بالله. أما تصوير الصالحين والعظماء ليقتدى بأعمالهم الحسنة والعظيمة، فهذا مقصد خير، على أن لاتجلّ هذه الصور وتوضع في أماكن العبادة.

جاء في كتاب الأحاديث القدسية: «وأما التصوير بقصد التعريف بشخصية المصوَّر كصور البطاقات ونحوها، وكصور المشبوهين وجواسيس الأعداء، والحيوانات الضارة والنافعة، فذلك كان من القصد الشريف، فيكون واجباً تصويرها لأنها وسيلة إلى العلم. يضاف إلى ذلك كل ما من شأنه تربية النشىء علمياً وخلقياً فتصويره مباح»[1] وهذا مايراه صحيحاً.

وجاء في حديث للسيدة عائشة: «أنها وضعت في بيتها ستراً عليه تصاوير. فقال لها الرسول (صلى الله عليه وسلم): «أحيطي عني فلا تزال تصاويره تعرض في صلاتي». تقول عائشة: أن الرسول نزع الستر، فقطعته وسادتين كان يرتفق بهما.

---

(١) الأحاديث القدسية ص ٤٦.

المفهوم من هذا الحديث أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) أمر بإماطة الستر المرسوم في وقت الصلاة بينما لم يرفضه عندما صار وسادتين، بل وكان يرتفق بهما- حسب الحديث -.

ولقد تضاربت الآراء بشأن تفسير هذا الحديث. ففي الوقت الذي يرى فيه الإمام النووي، إن صناعة الصور محرّمة بغض النظر عن المادة التي تصنع منها أو تنقش عليها. بينما يجيز ذلك في الأفرشة الممتهنة. وذلك بقوله: «وأما اتخاذ المصور فيه صورة حيوان، فإن كان معلقاً في حائط، وثوبا ملبوساً، أو عمامة ونحو ذلك، مما لايعدّ ممتهناً ، فهو حرام. وإن كان في بساط يداس، ووسادة ونحوها ممن يمتهن فليس بحرام».ونلاحظ هنا، أن التحليل والتحريم أتى من طريقة الاستعمال، أي أن الامام النووي لم يحرم التصوير لأنه تصوير، وإنما لسبب طريقة الاستعمال.

أما الإمام محمد عبده. فيقول: «إن الذين قالوا بمنع التصوير، وقفوا جامدين في تفسير قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم)- إن أشهر الناس يوم القيامة المصورون- وفات هؤلاء أن الحديث ينصرف هنا إلى ذلك التصوير الذي شاع في الوثنية، والذي كان القصد منه تأليه بعض الشخصيات. أما ما جاء لغير ذلك من تصاوير قُصد منها المتعة والجمال، فلايحمل قول الرسول عليه»[1]. ولا أدلّ على ذلك من قبوله للوسادتين من القماش المرسوم، بعد رفضه للقماش ذاته عندما كان ستارة.

٤- مواقف خلفاء المسلمين من التصوير:

تشير المعلومات التي وصلتنا، إلى أن رواة الأحاديث لم يتمكنوا خلال المراحل المختلفة للعصرين الأموي والعباسي من ابقاء سيطرتهم على الفن، تحريماً أو تحليلاً، انتشاراً أو انحساراً. ففي العصر الأموي مثلاً أصدر اليزيد الثاني (٧٢٢- ٧٢٤)م أمره بتحريم جميع أنواع التصوير. بينما خليفته هشام بن عبد الملك (٧٢٤- ٧٤٣)م قد شجع الفن والفنانين، وامتلأت في عصره القصور بالصور والتماثيل بما في ذلك صور العاريات - كما ذكرنا سابقاً-.

وهذا التناقض ينطبق أيضاً على أحد خلفاء بني العباس، المنصور الذي حكم بين (٧٥٤- ٧٧٥)م الذي تهاون في رسم الشخوص الآدمية. كما يؤكد د. عكاشه ذلك بقوله: «نلاحظ أن الخليفة المنصور مؤسس بغداد قد أقام فوق قبة قصره تمثالاً لفارس يمتطي جواده. وللخليفة الأمين (٨٠٩-٨١٣)م مجموعة من الأحذية الكبيرة المرتفعة صيغت على أشكال حيوانات (أسد- نسر- فيل).

والمهم هنا، هو أنه سواء كان المنصور أو الأمين، فهما من عائلة الرسول (ص) والمفروض أن يكونوا الأكثر التزاماً بقضايا ومحرمات الدين. واتخاذهما التماثيل والصور دليل على عدم وجود مايثبت تحريم

---

(١) الامام محمد عبده. الأعمال الكاملة - تفسير القرآن.

التصـوير في الإسلام. أما الضعفاء من الخلفاء الذين تضاءلت سيطرتهم سواء كان ذلك تجاه سيطرة رجال الدين، أو قوى اجتماعية أو سياسـية أخرى، فقد تحاشـوا فيما يبدو، اثارة الرأي العام الذي كان للفقهاء دور هام في تحريكه. كما كانت عليه الحال بالنسـبة للخليفة المقتدر (٩٠٨-٩٣٢)م الذي: «كان في قصره شجرة من الذهب والفضة وسط خزان مرصعة بالأحجار الكريمة، وعلى كل غصن يقف طائر من الذهب أو الفضـة. وعند طرف الخزان يقف خمسة عشر فارساً متحلين بأغلى الثياب والسيوف. إلا أن المقتدر أمر في ذلك الوقت بازالة كل شـيء بما في ذلك الصـور التي تزيّن قصره وغرفه. ويعود ذلك إلى وضعه كخليفة وإلى تأثير الفقهاء»[١].







تماثيل بشرية من قلعة خربة المفجر التي بنيت في بدايات العصر الأموي الربع الثاني للقرن الثامن الميلادي

عامـل هام آخر قضـى بتعميم التحـريم ليس على الأوثان فقـط، إنما على جميع أنواع الرسـومات والصور يتعلق هذا العامل بالظروف الاجتماعية التي أحاطت بالخلفاء والأمراء والتجار، وما رافقها من بـزخ وترف لا حدود لهما. انتقلت عدواه إلى أغنياء المسـلمين، الأمر الذي جعل الخلفاء، إما يصـدرون أوامـر بالتحريم لتخفيـف تلك الظاهرة كما فعل الخليفة الأموي اليزيد الثـاني، أو يزيلون ماالديهم من صور وتماثيل ليقتدي بهم الآخرون كما فعل الخليفة العباسي المقتدر.

(١) القزويني- عجائب المخلوقات ص ٢١٠- ٢١١.

أمـا علماء الدين فإنهـم لم يقفوا عند هذا الحد، بل ذهبوا إلى تحـريم القبور المزخرفة بالنقوش، والمسـقوفة بالقباب، وتربية الكلاب، واستخدام الجلود، والفرو والحلي وتغليف الجدران بالرخام. يقول ابن حنبل في هذا السياق: «الله لم يأمرنا بتغطية الجدران بالرخام وغيره»[1].

ونحن اذا ناقشنا قول ابن حنبل مناقشة عقلانية، لرأينا أن تلك الأدوات كالرخام وغيره، التي تدل على التقدم الحضاري والثراء، والبذخ لم تكن موجودة في الجزيرة العربية، وأيام الرسول (ص) بشكل خاص. وإنما كانت موجودة أيام ابن حنبل نفسه. وبالتالي فإن ابن حنبل قال: «إن الله لم يأمرنا بكذا..» وذلك لعدم وجود هذا الـ «كذا» أيام الرسـول. وبالتالي هذه محاولة واضـحة لنقل وجود الرسـول إلى ما هو موجود أيام ابن حنبل، وتصـوره بأن الرسـول والله سيرفضـان مثلاً تغطية الجدران بالرخام. وهذه باعتقادنا رؤية غير دقيقة ولا موضوعية لوضع اجتماعي وآخر يمتد بينهما مسافة حوالي ثلاثمائة عام.

علـى أية حال، مهما كانت العوامل التي سـاعدت على انتشـار فكرة تحريم التصـوير في الإسـلام سـواء أكانت ثقافية أو فلسـفية، أم تاريخية، أم تتعلق بأمور أخرى . فهي ليسـت بذي قيمة من الناحية الجمالية بالنسـبة للانسـان العربي المسـلم. لأننا إذا ماتوخينا تقديم المبررات الثقافية والدينية للعرب للمسـلمين الأوائل الذي نشـروا الإسلام في أصقاع الأرض لقبول الفنون أو رفضـها، فهذا عمل يدعو للسخرية.



زخرفة على الخشب نباتية تمثل روح الفن الإسلامي المسجد الأقصى في القدس القرن الثامن ميلادي

يقول سمير صايغ: «المقدس في الفن الإسلامي ليسـ الطبيعـة بمناظرها وليسـ الانسـان الفنان بقدراتـه. المقدسـ هو المبـدأ، المقدس هو السـنن والقوانين والنظم، التي تحكم الكون، وبالتالي فإن المقدس هو وحده، الحق، المبدأ، الوحيد، المصور.

إن الوقوف أمام الطبيعة في الفن الإسـلامي، إنما، هـو وقـوف توحيدي لقـراءة صـورة الغيب، انطلاقـاً من صـورة الوجود. الفنان الإسـلامي في وقفتـه تلك، إنما هو شـاهد متأمـل في الكون حيث يصبح كل شيء أمامه، لارمزاً، ولاواقعاً، بل مبدأ.. يتسـاوي فيـه الفنان مع مـا يحيط بـه. فهو كمثل الشجرة، والطير، والكوكب، مخلوق من خلق الله.

---

(١) ابن حنبل الأحاديث الشريفة ص٢٠١.

ونؤكد على أن الفنانين المسلمين، قد اتجه انتباههم وأبصارهم في الفن إلى العالم المستقل للفن. وأن هدف الفن بالنسبة لهم لايتمثل بمحاكاة الطبيعة. أي أن المهم بالنسبة للفنان المسلم، ليس العالم الممثل، بل العالم المستقل في نظام معين للأشكال والألوان. وبهذا يكون الفنان العربي المسلم قد سبق الفنانين المعاصرين- بما يسمى الفن الحديث- بستة أو سبعة قرن.

ولذلك يمكننا القول ببساطة، أننا لانجد في الفن الإسلامي موضوعاً. أو نستطيع القول، أنه فن بلاموضوع. ولانقف أمام حدث معين، أو خبر ما، أو عمل معيّن من أعمال الخلفاء أو الحكام، أو الملوك والقادة، أو مشهد لمكان معين. ويعبّر عن ذلك سمير صايغ بقوله: «البارز في الرسم الإسلامي.. أنه ليس نتيجة تحريمات دينية. بل هو ينحدر من مواقف ومنطلقات جمالية. وفلسفية وذوقية معاً»[١].

وهنالك من يرى، أن الاقتراب إلي الواقع في موضوع تحريم التصوير في الإسلام، هو الواقع العربي ذاته. فالمعروف تاريخياً عند بعض العرب قبل الإسلام، أنهم يكرهون التصوير، أو حتى التجسيد الواقعي بشكل عام، ونرى في هذا المجال أن عفيف البهنسي يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقول: «منذ قبل الإسلام وبعده، كان العربي يكره المحاكاة، ولم يكن ذلك نتيجة منع عقائدي، وإنما نتيجة نزوع مستقر في الذوق العربي، وطبعه، ونرى في ذلك منذ عهد بلاد الرافدين، فلقد كان أسلافنا قليلي الاهتمام بالمحاكاة، ثم توضع ذلك في جميع الفنون- الفن الآرامي والفينيقي والبيزنطي ومن ثم الإسلامي، وكلها تميل إلى الصور المحوّرة والمحرّفة والمجرّدة»[٢].

أما فييتيت (Wietet) : «فيعتقد أن هذا الرعب المتوارث الذي أصبح أشبه بشيء غريزي في طبيعة


دمية نسائية من طين -الألف ٥-٤ ق.م - تل حلف- سورية متحف برلين


رأس أمير من أوغاريت عاج- سورية


سيدة اوروك أواخر القرن الرابع ق.م بغداد


رأس رجل من الخفاجه أواسط الألف الثالثة قبل الميلاد- جص شيكاغو- المعهد الشرقي

(١) الفن الإسلامي ص ١٩١.

(٢) موسوعة تاريخ الفن والعمارة- الفنون القديمة ص ٣٨٥.

الســاميين. أدّى إلى أثر سلبي في ندرة التصــوير لدى المسلمين العرب، في الوقت الذي كانت فيه غزارته عند المسلمين من غير العرب واضحة، كما هي عند الفرس والمغول والهنود، والأتراك»[1].

واذ كنا نتفق بعض الشيء مع ما أورده كل من د. بهنسي و Wietet، إلا أننا نختلف معهما في تعميم هذه الآراء على الشعوب الســامية. لأن التاريخ العربي قبل الإســلام زاخر بالتصاوير والتماثيل، ونشير هنا إلي آثار ما بين النهرين، وماري و أوغاريت.

٥- حدود المستحيل والممكن في تحريم التصوير في الإسلام:

مــن وجهة نظر ظاهراتيــة، ومما هو متاح لدينا من معلومات، وما وصــلنا من آثار، فإننا نقف على أشياء كثيرة في مسألة تحريم التصوير ومدى الالتزام به لايمكن إنكارها، وهي:

آ- إن عمليــة تحــريم تصــوير الكائنات الحية، طبقت بدقة، خاصــة على أماكــن العبادة كالجوامع والمســاجد، وذلــك حتى القرن الثالث عشــر حيــث بدأت تظهر على الجوامع الســلجوقية التركية صــور لحيوانات مختلفة كانت ترافق النبلاء.

ب- القرآن.. الكتاب المقدس لدى المســلمين فقط. ظل - أيضــاً- بعيداً عن الرســوم ذات الفحوى الديني. وكذلك الأولياء الصالحين في الإسلام. إلا أن بشر فارس يقول: «إنه رأى لوحة للرسول (ص) في مقدمة كتاب الأغاني». وهو يقابل وفداً مسيحياً. والصورة كما يقول ثروة عكاشه موجودة في وجه الورقة الثانية من المخطوطة المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة وهي أقدم صورة في جامع التواريخ».

ولابد من الاشــارة إلى أنه يوجد في اســتانبول- مكتبة توبكابي- مجموعة من الرســوم بعضها يمثل الرسول، والأخرى، بين ابنته فاطمة وعلي، والثالثة وفاته، والرابعة ليلة رحلته إلى القدس.

جــ- في المحصــلة النهائية لتأثير ما أطلق عليه تحريم التصــوير في الإســلام، فإن عملية تصــوير الكائنات الحية، والكائنات البشــرية على وجه التحديد، لم تتوقــف، أي لم تكن محظورة بالمعنى العلمي للحظر، على الرغم من أن فكرة التحريم والحظر كانت شائعة إلى حد كبير بين المسلمين.

د- هــذه الفقــرة تتعلــق بالجانب الشــرعي للاســلام، ففي القرن التاســع الميــلادي عندما جمعت أحاديث الرســول (ص) من قبل البخاري ومســلم وأبي داوود والترمذي والنســائي وابن ماجه وغيرهم من الفقهاء، كان من الطبيعي في ذلك الوقت الذي ازداد فيه الثراء والتباهي بالثروة والجاه، والتســابق في إقامة القصــور وتزيينها بالتماثيل، اضــافة إلى ذلك الجمع للأحاديث والتركيز على تحريم الرسول للتصوير، أن يتم التركيز والتشديد على تحريم التصوير وحظره من قبل الفقهاء .

(1) wietet. Hautecoeur :les Mosques` du caire p.170

ولكن ما يتوجب الإشـارة إليه في هذا المجال، هو الحقيقة التي يجب أن ندركها، هو أن التحريم كان قد التزم به العامة فقط، بينما لم يكن مطبقاً على الخاصة كالملوك والحكام والأمراء حيث لم يأبه هؤلاء برأي الفقهاء والمشـرعين، أو أنهم- كما نرى- غالباً مايصنعون بعض المشرعين الخاصين بهم. وأحياناً كان الخلفاء والملوك بسبب محتد نسب بعضهم ربما يعرفون أن الإسلام لم يحرم التصوير، وفي تحريكه من الفقهاء والتزام العامة بذلك فائدة للحكام أنفسهم.

ومـن الغريب جـداً، أن الفنون التي من المفروض أنها محرمة لاقت رواجاً عنـد الخلفاء الأمويين، والعباسيين، وظل هؤلاء، والأمراء والأثرياء أيضاً يعمدون إلى التصاوير والصور فيضعونها في قصورهم، على الجدران، وفي الصـالونات. وهذا يعني كما ذكرنا أن الخلفاء الأمويين والعباسيين وهم الأقرب إلى النبي (ص) لم يتورعوا عن تشـجيع التصـوير والمصـورين وإلي هذ يشير بابا دوبولو قائلاً: «ولو أن هذا الفن كان مخالفاً للشريعة، ولو كان الحال كذلك فلا نفهم لماذا تغيّر مظهر الرسم؟

لقـد كان ممكنـاً أن يظل امتداداً للرسـم البيزنطـي أو لفن المخطوطات السـريانية دون تغيير»[1]. ولكننـا نـراه، على العكس، حيث أخذ طابعاً خاصـاً به، يميزه عن غيره في حدة الخصـائص والسـمات الأساسية التي يشترك فيها الفن الإسلامي في جميع البلدان الإسلامية.

---

(١) جمالية الرسم الإسلامي ص ٤٨.



فوق- الحرب والسلم الراية
من الفن السومري. منتصف الألف الثانية ق.م - المتحف البريطاني



تمثال صغير لايزيس من جبيل النصف الثاني من القرن الأول ميلادي - برونز- متحف دمشق



تمثال الأمير اليشوبلوم- حاكم ماري. نهاية
القرن الثالث ق.م - متحف حلب- سورية



ختم اسطواني من
عهد حمورابي.
وتشاهد فيه
خصائص فن بلاد
الرافدين. حيث
البقرة وعجلها
الرضيع اضافة إلى
المعزتين المتقابلتين.

٦- تحريم التصوير وقوانين التحريم الإسلامية الأخرى:

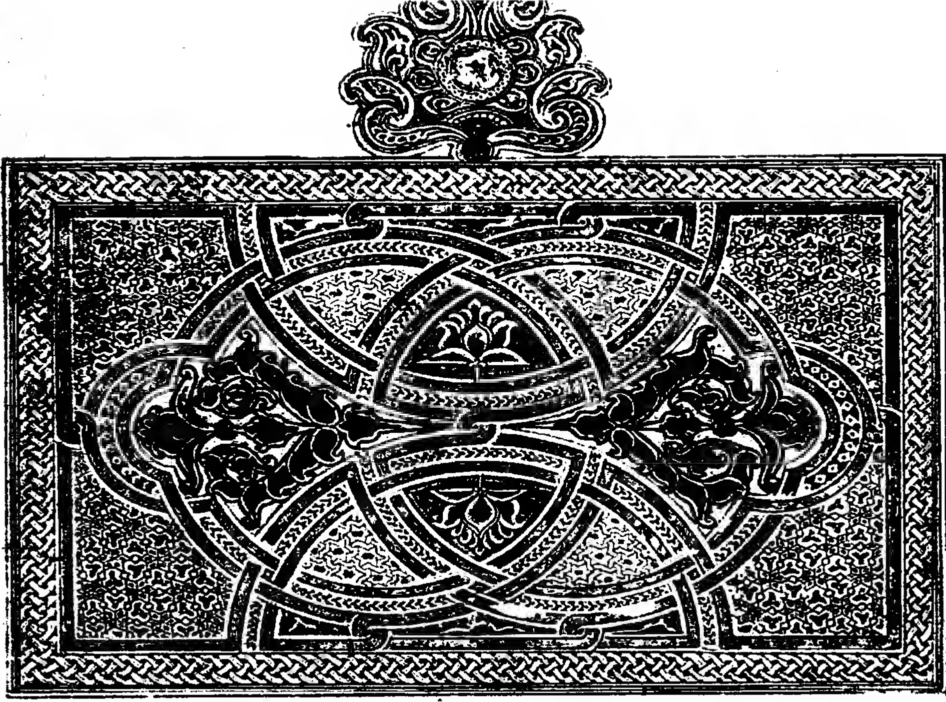
ما ينطبق على تحريم التصوير ومدى تطبيقه في العالم الإسلامي، ينطبق أيضاً على قوانين التحريم الأخرى التي جاء بها الإسلام، كشرب الخمر أو المسكرات على سبيل المثال، حيث لم يمتنع عن المسكرات الكثير من حكام المسلمين عبر التاريخ الإسلامي. بل أكثر من ذلك، لم يمتنع عن التباهي بمجالس الأنس والخمر إلا العدد القليل من حكام المسلمين.

ونعتقد أن السبب في ابتعاد العرب عن التصوير لم يكن للاسلام وتعاليمه نصيب كبير فيه. تماماً كما هي الحال في تحريم الخمر الذي وجه الإسلام بتحريمه، وكانت الأعراب مشغوفة به، وعاكفه على تعاطيه، وتكاد لا تنصرف عنه ساعة. ومع ذلك يقول د. عكاشه: «وعلى الرغم من ذلك أخذ الإسلام في تحريم الخمر على مراحل كي ييّسر الأمر على معاقريها- فقد ظلت فئات كثيرة تعاقرها- ولا يصرفها التشدد في النهي الذي ختم به الإسلام المسألة محذراً منذراً»[1] بقوله تعالى: «إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه». اضافة إلى معلومات هامة أشار إليها كامل البابا بقوله: «لم يكن العرب صنّاع يد، إنما صناع كلمة»[2] وأنه حين جاء الإسلام وأعلنها حرباً شعواء على التماثيل والصور، فكسر الأصنام ومحا الصور من الكعبة باستثناء صورة السيد المسيح وأمه -كما مرّ معنا-. تقبل المسلمون ما جاء به في هذا الشأن بكل بساطة لأنهم لم يخسروا شيئاً.



(١) مجلة عالم الفكر. الكويت ١٩٨٤. ص٢٦٣

(٢) روح الخط العربي ص٥٠



قرآن - صفحة مزخرفة- مرسومة من قبل علي ابن هلال الملقب (بابن البواب) بغداد- العراق- ٣٩١ هجرية ١١م- دبلن- مكتبة بيتي- MS ١٤٣١- الملف رقم ٢٨٥.

ولهذا السبب، أي لأن التصوير عديم الشأن ولا أهمية له لدى البدوي، فإننا نعتقد أن القرآن الكريم لم يتعرض للتصوير آنذاك، ولأن العرب كما ذكر البابا لم يكونوا صناع يد، وبالتالي ما الفائدة من أن تتعرض العقيدة الإسلامية بالحظر، لشيء، أو لأمر، وجوده في مكان ولادة الإسلام آنذاك شبه معدوم كصنعة بين الأعراب. ولذا نعود لنؤكد أن القرآن الكريم لم يتعرض للتصوير تحريماً. أو يأمر باجتنابه كما فعل بالنسبة للخمر. فذلك لأن التصوير لم يكن شأن العرب بينما كانت الخمرة ديدبانهم.

ملاحظة أخرى هامة، وهي أن الفنانين هم من أصول سورية أو قبطية تشربوا بالفن البيزنطي.. وأنه أيضاً، ليس من باب الصدفة أن يكون ميلاد الرسم الإسلامي ونموّه بهذا الثراء في سوريا وبلاد ما بين النهرين ومصر وايران. في حين أننا لانكاد نرى له هذا الأثر في افريقيا، وتبرر ذلك صحيفة سانانتس Sanants قائلة: «إذا كانت شعوب افريقيا الإسلامية أكثر محافظة على تحريم الصور من شعوب المشرق، فليس لأنها أعمق اسلاماً، بل لكونها أقل موهبة في الفنون وأقرب إلى الأفكار البدائية»[1].

واذا كنا لا نتفق مع ما جاء في الصحيفة المذكورة، ذلك لأننا نعتقد أن الشعوب الإسلامية البعيدة عن مكان ولادة الإسلام، كانت في تلك الفترة أكثر تشدداً في تطبيق ما وصلها على أنه تعاليم اسلامية.

(١) جمالية الرسم الإسلامي ص٤٨

في مثل هذه الحالات، فإن الطريقة الوحيدة لفهم الفن الإسلامي هي محاولة الانطلاق من نقطتين الأولى: تقول أن الفن الإسلامي كان حراً إلى حد بعيد، وذلك نتيجة للحظر الذي كان مفروضاً عليه الأمر الذي أكسب هذا الفن صفات خاصة به تطورت مع مرور الزمن حتى غدت جزءاً لا يتجزأ منه.

أما الثانية، هي أنه في ولادة فن كبير بعد التحريم، يعني أن التحريم - في كل الحالات- سمح بتبلور نزعات كانت موجودة في الشرق الأدنى نراها في الفن السومري، والآشوري والفينيقي والساساني. كما ويؤكد على ذلك بابا دوبولو قائلاً: «في استعمال الزخرف الهندسي، وفي تبسيط رسم الحيوانات وتزويقها الهندسي- وفي الزخرفة اللاواقعية كما في الفن المصري والقبطي»[١].



أفضل الحكم وأنفس الكلام للمبشر- التأثر بالأسلوب البيزنطي واضحاً
سوريا- النصف الأول من القرن ١٣- استانبول- حالياً- متحف توبكابي

٧- حول تحريم التصوير.

عودة إلى الأحاديث النبوية الشريفة

ولكي نتبحر أكثر في أبعاد فكرة تحريم الفنون في الإسلام، لابد لنا من العودة إلي بعض الأحاديث النبوية مرة أخرى، ومناقشة مفهومها. يقول البخاري عن الرسول (ص) «إن الملائكة لاتدخل بيتاً فيه كلب أو تصاوير»[٢].

وفي مكان آخر يذكر عن الرسول (ص) قوله: «إن أشدّ الناس عذاباً يوم القيامة المصورون»[٣].

ومن هذين الحديثين نستطيع أن نستخلص أن الرسام أو المصور معرض للاصابة بأشدّ العقوبات كونه قام برسم الكائنات الحية كما ورد عند مسلم عن نافع بن عبد الله عن الرسول (ص) قوله: «إن الذين يضعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة. يقال لهم أحيوا ماخلقتم»[٤].

وكذلك الأمر عند ابن حنبل الذي يروي عن رسول الله قوله: «إن الله سينزل أشد العقوبات بأولئك الذين قلّدوا خلقه». ونحن اذا ألقينا نظرة خاطفة على هذه الأحاديث وغيرها من التي ذكرها الفقهاء حول الرسم،

---

(١) د.الباشا مدخل الى الآثار الإسلامية ص٢٧
(٢) صحيح بخاري ومسلم
(٣) الأحاديث القدسية ص٤٠
(٤) الأحاديث القدسية ص٤٠

وهي قد وضعت بعد ثلاثمائة عام بعد وفاة الرسول (ص). إذن لاستطعنا الوصول إلى ملاحظتين. أولهما:

«هي تقليد الكائنات العاقلة» وكلمة «عاقلة» أكثر صوابية من «حية» لأنها تشير إلى الكائنات القادرة على الحركة بطوع ارادتها. وهذا الأمر يشمل النباتات التي لايعتبرها المسلمون كائنات حية. ولذلك فإن عملية المحاكاة لمخلوقات الرب، تعد ضرباً من التمرد على الخالق، وبالتالي خرقاً لقوانينه. ولذلك- كما يعتقد البعض- فإن الله سيسأل الفنان المسلم يوم القيامة عن أعماله التي صورها، وسيطلب منه منح الروح للأشياء العاقلة التي رسمها. وطبعاً لن يستطيع اذن.. يحق عليه العذاب.

من وجهة النظر هذه، فإن أية صورة لأي كائن أمر محظور، وهي خطيئة أيضاً، لأن مثل هذه الأعمل توجب العقوبة كما جاء في الأحاديث أعلاه. اضافة إلى ذلك، يرى أصحاب هذه المقولة أن التصوير محظور وفي جميع الظروف وهذا يتضمن افتراء على الخالق، سواء كان ذلك التصوير تمثالاً،أم صورة على ستارة، كما روى البخاري ومسلم عن عائشة أنها قالت: قدم النبي (ص) من سفر، وعلقت درنوكا- سترة- فيه تماثيل فأمرني النبي أن انزعه فنزعته»[1]. وهذا ينطبق - حسب رأيهم- على التصوير على قطعة معدنية أو ذهبية أو فضية أو نحاسية أو على جدار أو صحن. والحكم نفسه يسري على استخدام مثل هذه الأدوات أو المواد المعدة للتعليق على الجدار، أو كلباس عادي أو للرأس. أما ما وجد من هذه الرسوم على سجادة تستخدم على الأرض وما شابه ذلك فهو غير محظور. وذلك ليس فقط: «لأن الملائكة لاتدخل بيتاً فيه كلب أو تصاوير»[2]. أو تدخل ... هذا الأمر هو مدرسة دينية نستطيع أن نلمسه بوضوح عند الأئمة: «الشافعي وابن حنبل ومالك». وعندهم من خلال قراءتهم: «أن التحريم يجب آن يطال جميع الصور دونما تفريق، كما يشمل هذا التحريم استخدامها، وادخالها إلى المنازل عى شكل زخرفة على قطعة ثياب أو أي رسم آخر بما في ذلك تلك الصور المعدّة للتعليق على الجدران أو النقود أو المعادن المختلفة، حتى لو كانت أداة معدة للاستخدام المنزلي..».

الملاحظة الثانية: بادىء ذي بدىء أننا نختلف مع وجهة النظر السابقة للأسباب التالية: - نحن نعتقد أن تشدد الفقهاء في تحريم أو حظر التصوير، والذي وضعت الأحاديث حول ذلك في فترة متأخرة بعد وفاة الرسول - كما رأينا- هذا التحريم، إنما يعود بسبب ما شاهده الفقهاء من اسراف بعض الخلفاء والأمراء والأغنياء في تزيين قصورهم.

- كذلك نرى أن مثل هذا التشديد في التحريم الذي شمّله الفقهاء كل ما يتعلق بالتصوير، واستعمالاته، إنما يمكن أن يكون مطلوباً أو مقبولاً كما يرى الألفي: «لدى أمة طفح الكيل بها من كثرة المصورين والتصاوير كما هي الحال عند الاغريق والرومان مثلاً»[3] ولكن ليس للعرب في صدر الإسلام.

---

(١) الأحاديث القدسية ص ٤٢.

(٢) صحيح بخاري ومسلم- الباشا ص ٢٧.

(٣) الموجز في تاريخ الفن ص١٤٧

- لذلـك نعتقد أن أحاديث التحريم التي وضـعت في القرن الثالـث الهجري، لاينطبق برأينا ما جاء فيه على ما كان الأمر أيام الرسـول والخلفاء الراشـدين. وبالتالي هذه الأحاديث ليست من أصل الدين الإسـلامي وعقيدتـه، بقدر ماهي برأينا وضـعية، وضـعت لتواجه وضـعاً معيناً. خاصـة، أن لا أحد من العاملين بشـؤون الفنون الإسـلامية ينكر، بأنه لم يكن للعرب في جاهليتهم، عهد بفن التصوير، وكذلك الأمر بالنسبة لفجر الإسلام.

هناك العديد من المفكرين والباحثين - كما سـنرى - قد اسـتقر رأيهعم أن هذا التحريم لم يقصد به سوى صرف المسلمين عن العودة إلى عبادة الأصنام التي كانت شائعة عند العرب قبل الإسلام، لذلك نستطيع القول، بأن التحريم في الإسلام كان منصباً على الأعمال التي تصنع خصيصاً لعبادتها أو تلك التي تصـنع لتعظيم الأشـخاص لدرجة العبادة. أما ما عدا ذلك كالتصـوير للأغراض العلمية أو لمجرد الزينة. فهو مباح، هذا ما كانت عليه وظيفة الفنون في العصر الأموي، واستمرت حتى يومنا هذا.

ويتفـق مع هذا الرأي د. الباشـا[1]. وفوزي سـالم عفيفي حيث يقول: «ويمكننا أن نقرّ أن الإسـلام قد أباح التصـوير، ما دام بعيداً عن الوثنية وعن شـبهة منافسـة الخالق، وعن تثبيـط الأمة عن القيام بواجبها، وتحمّل مسؤولياتها، والحق أن التصوير يتفق في هذا مع جميع الأشياء المباحة الأخرى[2].

بصـورة عامة، لابد من القول أن الإسـلام كان يمثل عقيدة راسخة لدى المسلمين، ولذلك - برأينا- لاخـوف على المسـلمين من الارتداد إلى الوثنية، وخاصـة بعد مضـي مدة طويلة من ترسـيخ مفاهيمه، والحضـارة التي أوجدها، اضافة إلى الانتشار الذي شمل أمماً مختلفة في مساحات شاسعة. لذلك نرى أنه لايمكن قبول فكرة تحريم التصوير لأن التصوير يشكل خطراً على ايمان المسلمين. وقد أشار إلى هذا الامام الشـيخ محمد عبده- في العصـر الحديث- قائلاً: «إن الذين قالوا بمنع التصـوير وقفوا جامدين في تأويل قوله (ص): إن أشـد الناس عذاباً يوم القيامة المصـورون- وفات هؤلاء أن الحديث ينصـرف إلى ذلك التصـوير الذي شـاع في الوثنية، والذي كان القصـد فيه تأليه بعض الشخصـيات. أما ماجاء لغير ذلك من تصـاوير قصد فيها المتعة والجمال فلا يحمل قول الرسول عليه»[3]. ويعلق الاستاذ عباس محمـود العقاد. قائلاً: «الشـيخ محمد عبده امام مصـلح، ومتنـور ومجتهد وأنه مطلع ومتفهم أيضـاً، لذلك يستحسن حفظ الآثار الفنية كنوع من حفظ العلم»وهو يتفق مع ما قاله محمد عبده الذي يرى: أن الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولايسمع، والشعر ضرب من الرسم الذي يُسمع ولايرى»[4].

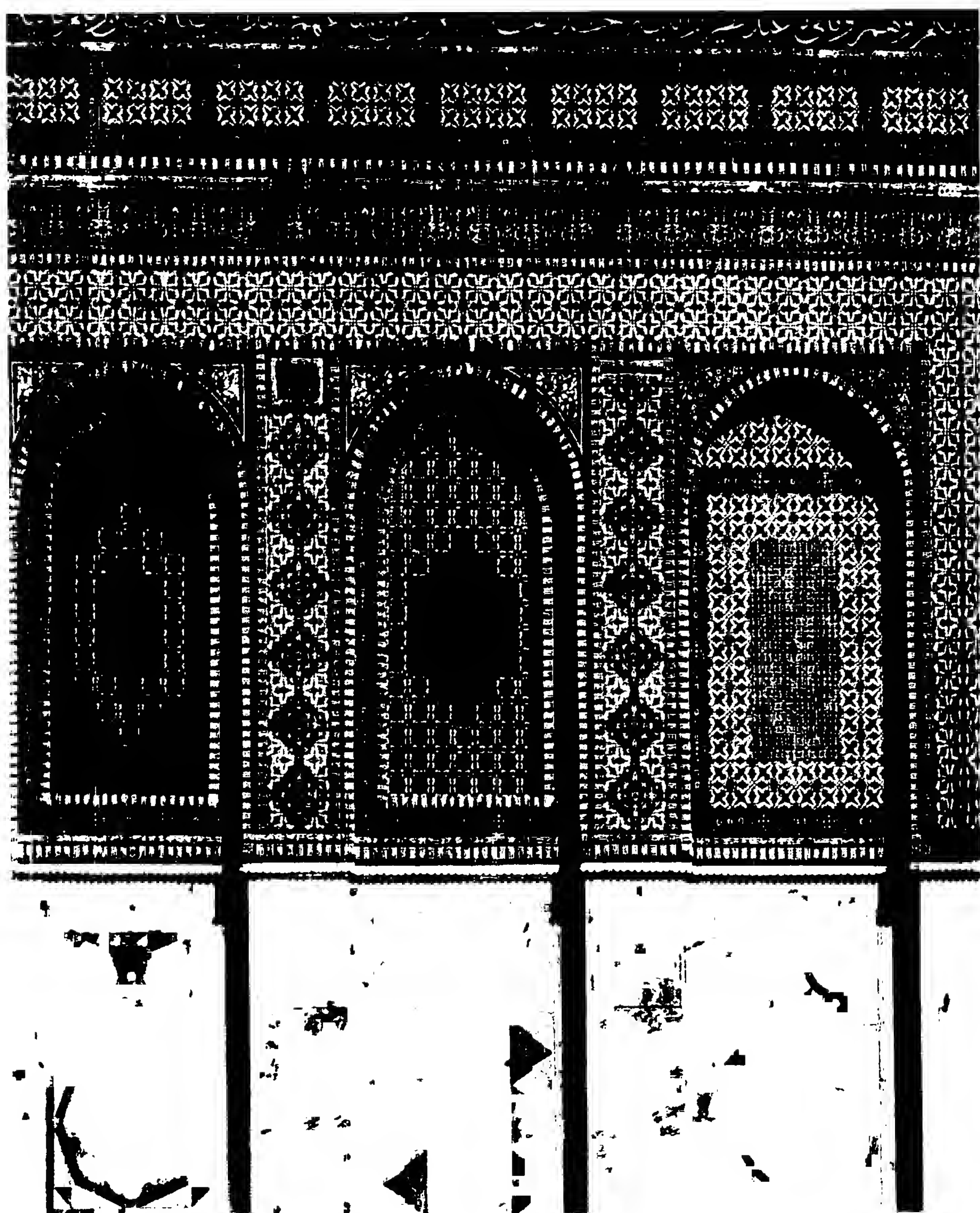
---

(١) التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ص ١٤.

(٢) الزخرفة العربية الإسلامية ص ٤٨.

(٣) رشيد رضا- تاريخ الشيخ الامام محمد عبده ص ٤٩٩.

(٤) فوزي سالم عفيفي الزخرفة العربية الإسلامية جـ١- ص ٤٨.



الزخرفة الرائعة لواجهة قبة الصخرة- الجزء الأساسي- يلاحظ تكرار الأزرق بأنغام متجانسة تزين المساحة وتعطيها جمال وهيبة. العصر الأموي

أمـا ما ذكره د. محمـد عبد العزيز مزوق، فاننا نتفق، معه اتفاقاً كامـلاً حيث قال: «وبعد فإنه من الحق علينا أن نبرىء الدين الإسـلامي من تهمة تحريم فن التصـوير، سـواء كان مجسـماً أو مسطحاً، طالما أنه لايهدف إلي صـنع ما يُعبد من دون الله. والأمر الذي لاشـك فيه هو أن القرآن لم يتعرض لهذا الفن بالاباحة أو التحريم بل ترك لنا أمره نسير فيه وفق الحاجة»[1]. والواقع، اذا كانت نظرتنا شمولية، لابد أن نعرف أن الدين الإسلامي بسمو عقيدته، وتمجيده للجمال في الحياة، وشموليته، وخلوده، وكونه لكل زمان ومكان، ومتسعاً لمسائل الحياة الدنيا، والآخره، فإنه أسمى من أن يحرم التصوير أو غيره من الأمور التي تحمل بصمات تجدد الحضارات.

وما نراه، هو أن الفنان له قدرة عجيبة، كالعالم في معرفة الخالق: «إنما يخشى الله من عباده العلماء» وهـذا ينطبق على الفنان تماماً. لأنه عندما يقوم برسـم الأحياء، يترتـب عليه أن يتأمل بعمق في أدق ما خلق الله، مسـتغرقاً في عظمة الخالق الذي خلق فصور، وأكمل خلقه بالتفكير، والأحاسيس، اضافة إلى الجمال. وبهذا التفكير يصـبح الفنان أقرب إلى الإيمان والاستسـلام لإرادة الله، من التفكير بمضاهاة الخالـق بمـا خلق. فالفنان - اذن- كالعالم تأملاً وتفكيراً، وخشـية من لله. لذلك نري في مقولة محاكاة الفنان للخالق ضـرب من المحال، سـواء كان ذلك بالنسـبة للفنان المسلم أو غير المسلم. ونستخلص من هذه العودة إلى الأحاديث النبوية مايلي:

١- من المعروف أن ما جمع في كتب الأحاديث، منه ماهو مردود لضعف سنده.

٢- لو سلمنا بصحة هذه الأحاديث، فالتأويل فيها متسع.

آ- قد يكون ما أريد بالتصـوير والمصورين، أولئك الذين تشغل أعمالهم المسلم عن أمور العبادة، أو يدعون للشرك بالله.

ب- قد تكون التماثيل والصور المقصودة هي التي تدعو للوثنية.

جـ- قد تحمل التصاوير ما لايليق بالإسلام، أو رجاله.

٣- المصور الموعود بالنار، قد يكون المصور الداعي للشرك بأعماله وكلامه.

٤- قد تكون التصـاوير والتماثيل وسـيلة تذكير للناس، بما كانوا عليه في الجاهلية، وبالتالي دعوة غـير مباشـرة للوثنيـة. أن هذه الحجة، ضـعيفة كون الإسـلام في بدايته قام على رجـال حملوا الدعوة بإيمان وثقة. من كل ذلك نسـتطيع أن نسـتنتج بوضـوح أن علة التحريم في صور الإسلام - ان وجدت- كانت دوافعها هي الخشـية من الردّة. وأننا لانعتقد حتى بوجود مثل هذا التخوف عملياً، خاصـة - كما ذكرنا أعلاه- إن المسلمين الأوائل، كانوا ذوي إيمان قوي، لايمكن زعزعته برؤية أحدهم تمثالا أو صورة، ولايمكن أن يكونوا من الضـعف أوهشاشـة الايمان بحيث يرتدون عن دينهم لمجـرد تذكرهم أنهم كانوا يعبدون الأصـنام. ولايمكن برأينا طبعاً - أن يكون المنع- إن وجد أصـلاً- مطلقاً. ويتوجب تطبيقه في كل زمان ومكان.

---

(١) قصة الفن الإسلامي ص٦٥+٦٦

٨- الفنان المسلم بين التحريم والإبداع

من البدهي القول أن مستقبل الفن الإسلامي كان رهناً بإبداع الفنان المسلم، الذي كان على دراية تامة، وواعية بالبيئة السياسية والاجتماعية والدينية المحيطة به.لذلك فهو لم يستسلم، ولم يتقبل دوراً هامشياً. ولذلك كان له في إبداعه اتجاهات عديدة. نذكر منها:

آ- هناك بعض الفنانين الذين قبلوا بالحل الأسهل المتعلق بتحريم تصوير الكائنات الحية، واكتفى بالمناظر الطبيعية والأزهار والأشياء الساكنة، وهذا ما نتج عنه أعمال الموزاييك في قبة الصخرة في القدس، والأموي في دمشق. وذلك في المراحل الأولى للإسلام.

ب- وهناك من الفنانين من اعتبر أن اعتماد الموقف المذكور أعلاه لايلبي طموحه، أو غير كاف، لذلك عمد هؤلاء إلى أساليب خاصة في رسم لوحاتهم، فهم لم يصوروا الانسان والحيوان والنبات تصويراً واقعياً كما هي عليه الحال عند من سبقهم من الأمم. بل صوروها من خلال عقيدتهم الدينية، محورة ومطورة ومعدله وهذا لايمكن أن يكون مرده إلى التحريم الديني الذي جاء به بعض الفقهاء فقط. وإنما قد يعود أيضاً إلى جذور تاريخية قديمة في فنون الشعوب السامية العربية - كما ذكرنا-.

هـ- وبعض الفنانين المسلمين لم يخطر له أنه يخالف تعاليم عقيدته الإسلامية عندما كان يرسم



منظر صيد - لوحة مصغرة من سجادة (ديوان حافظ) فارس عهد الصفويين، القرن السادس عشر.

الأحياء من بشر وحيوانات، وهذا الاعتقاد مردّه إلى عملية القياس التي كان يجريها مع نفسه، وما يراه ويلمسه لدى خلفاء المسلمين الأوائل من اقتناء للرسم وتشجيعه بما في ذلك التماثيل التي كانت تزين قصورهم. وإلى ذلك يشير د. مرزوق بقوله: «ونعتقد أن المصور المسلم على الرغم من الآراء المتعددة التي انطلقت حول تحريم التصوير المجسم أو غير المجسم، كان لايعتقد أنه يخالف تعاليم الإسلام، بل على العكس فهو مؤمن، طالما أن خلفاء المسلمين اقتنوا وشجعوا التصوير وتعاملوا معه»[١].

ويكفي أن نذكر هنا، أن النبي (ص) والخلفاء الراشدين من بعده قد تعاملوا بنقود الفرس والروم، وكانت تزدان بصورة كسرى، وصورة قيصر، ولم يجدو في ذلك حرجاً على الرغم من كونها صوراً مسطحة، أو نصف مجسمة.

د- من الثابت تاريخياً أن الخلفاء الأمويين والعباسيين قد شجعوا التصوير منذ بداية العصر الأموي، واستمر هذا التشجيع خلال العصر العباسي، ومابعده، الأمر الذي شجع الفنان المسلم أن ينطلق في ابداعه، ويصل بالفن الإسلامي إلى الروعة في الابداع في جميع الفنون، وبذلك كان مرآة حقيقية لعصر الحضارة الإسلامية التي أثارت العالم.

ومن منطلق أن الفنان، هو فنان أولاً، سواء كان مسلماً أم غير مسلم، يقول د. عكاشه: «وهذا ما عبر عنه الفنان المسلم الذي انطلق مع سجيته وطموحاته الفنية، حتى اقتحم أمنع معقل في الحياة الإسلامية، وهو تعرضه لرسم الرسول (ص) وما يتصل بحياته، على الرغم من تلك المشادات الكثيرة التي جرت حول اباحة ذلك وتحريمه، فإن فن التصوير وجد لنفسه ما يبرر به تلك المشاعر التي تفيض بها نفس المصور المسلم التي نرى في تعبيره عنها بالصور»[٢].

هـ- بعض النصوص التحريمية التي جاءت حول الفن، في بعض الأحاديث تبين مدى تضييق الحصار من قبل بعض الفقهاء على الفنان المسلم من جهة، ومدى الألم الذي تكبده هذا الفنان بمحاولة حرمانه من الانطلاق في ابداعه الفني، وتصوير واضافة ما كان يراه ضرورياً لإبداعه. لم تكن تلك المعاناة نفسية فقط، وإنما كانت مادية أيضاً. ففي حديث عن ابن عباس رواه المسعودي عن فنان سأله: «فيما اذا كان بامكانه تعاطي مهنة، وهي رسم الحيوانات. اجابه: بأنه يمكنه ذلك على أن يقطع رؤوس الحيوانات، حتى لاتبدو حيّة وأن يحاول جعلها أشبه بالزهور»[٣]. وقد فسر المهتمون بالفنون الإسلامية هذا الحديث تفسيرات مختلفة حيث يرى ماسينيون «بأنه يظهر لنا رغبة الفنانين في الابداع، على طريقتهم، وذلك للتهرب من قوانين التحريم» أما بابا دوبولو. يرى أن الحديث يشير: «إلى امكانية تأويل التحريم بالاشارة الواضحة إلى أن الفنان لاينوي محاكاة الواقع، فالفنان نفسه يستطيع أن يثبت حسن مقاصده ويقيم

---

(١) قصة الفن الإسلامي ص٦٥

(٢) مجلة عالم الفكر - الكويت- ص ٧٧.

(3) les Methodes d`realisation artistigus dans syria.1921.p20

الدليل على أن ليست له نية منافسة الخالق بمحاولة محاكاة الحياة، ووسيلته إلى ذلك اهمال المظاهر الحسية، وخداع المنظور والظلال، والأضواء ونثر بعض العناصر الوهمية المستحيلة هنا وهناك»[1].

ولكن ما وردنا من فن اسلامي لاحقاً يبيّن أن هؤلاء الفنانين لم يستثمروا هذا الحديث بشكل جيد. وأن ما أدخلوه من أشياء خيالية إلى أعمالهم تشمل نوعين فقط!.



منحوتة حجرية لامرأة نصف عارية. قلعة قصر المفجر العصر الاموي

- الأول: إما مخلوقات اسطورية على شاكلة المخلوقات المذكورة في كتب الأدب. (ملائكة- رسل سماويون- العنقاء أو التنين، والفونيكس ذلك الكائن الذي يحمل رأس انسان وجسم أسد. حيث أن جميع هذه الرسوم مصممة لاظهار غرائب الدنيا وعجائبها.

- والثاني: عبارة عن أشكال أخرى لها أذرع ورؤوس متعددة، وكائنات أخرى تعيش بين الأشجار. وما هو واضح أن جميع هذه الرسومات لم تكن من نسج الخيال بقدر ما كانت تعبر عن طبيعة العلوم والآداب التي سادت آنذاك.

وهنالك- أيضاً- من ضيّق مفهوم حديث ابن عباس واستفاد منه. ولم يكن هؤلاء فنانين حقاً، لأن أعمالهم اقتصرت على الزخارف القرآنية والمخطوطات. وإلى ذلك يشير ول. ديورانت بقوله: «وهم الذين اخترعوا اللفائف الكتابية المصنوعة من نبات البردى، حيث كانت تدرج على شكل لفائف، مع نهايات على شكل رؤوس حيوانات، وقد امتدت هذه النماذج لتشمل فنون النحت. حيث نجد مثالاً عنها واجهة قلعة خربة المفجر، ومنحوتات لأشخاص قد لفّوا بمخطوطات ورقية يظهر رأسهم منه فقط، ومنحوتات نباتية ظهر منها رأس الشخص.

- أما أولئك المتشددون الذين تمسكوا بحرفية حديث ابن عباس، فقد عمدوا إلى اجراء بعض التعديلات على رسومات أسلافهم التي تحوي على صور لشخصيات اسلامية، وذلك بوضع خط عريض على الرقبة لفصلها عن الجسم.

ومع ذلك نستطيع القول، إن الفنان المسلم كما استفاد في استخدام حديث ابن عباس. فإنه لم يكن يرى أية مادة، مهما قست قد تستعصي على فنه، وهو اذا كان قد حوصر بالتحريم الذي فرضه عليه الفقهاء في أن يصور أوينحت التماثيل، وخشية مخالفة العقيدة الإسلامية- أحياناً- فإنه كما يقول ول ديورانت: «لهذا أصبح الخشب والمعدن، والآجر والجص، والحجر والقرميد، والزجاج والقاشاني،

(١) جمالية الرسم الإسلامي ص ٣٥.

أصبحت كلها وسائل يستخدمها- الفنان المسلم- لاظهار ما في خياله من صور وأشكال فنية مجردة لم يسم إلى مستواها فن آخر من قبل»[1].

كما لجأ الفنان المسلم إلى التخلي عن المظاهر الملموسة للطبيعة، أي عن تقنيات الرسم المنظوري، وعن الأبعاد المتناسقة في الصورة، وعدم الغوص في تفاصيل العمل، وذلك للابتعاد عما يساهم في تقليد أعمال الخالق، أو محاكاتها. وبذلك استطاع أن يقدم لنا فناً غير واقعي، وغير معقول أيضاً. من منطلق عقائدي، هو أنه عندما يأتي يوم القيامة، فلن يسأل الله سبحانه وتعالى عباده من الفنانين عن بث الأرواح في صور لوحاتهم. وعلى هذا الأساس نستطيع القول أن العقيدة الفنية الإسلامية. تتعلق بالفكرة أكثر من أي شيء آخر. فرسم الأشكال الثانوية. أو الأنماط التي تمثل صفات هامشية، لم تعد مشكلة كبيرة.

وبما أن الله وحده هو «مانح الحياة» فإن عملية تقليد المخلوقات من قبل الفنانين لاتنطوي على منحها أرواحاً. اضافة إلى أنه كان للفنان المسلم أساليب خاصة في رسم لوحاته، قائمة على الابتعاد إلى حد كبير عن التصوير الواقعي (الروماني أو اليوناني). بل صور الانسان والحيوان والنبات وفق مشاعره وأحاسيسه المنسجمة مع عقيدته الإسلامية: وقد قال محمد الحسيني عبد العزيز في هذا المجال: أبدع الفنان المسلم في تصوير رسوم الطير والحيوان بطريقة ابتعد بها عن الواقع، ومحاكاة الطبيعة احتراماً للدين، فكانت رسومه معبرة بالذوق السليم وتوحي بالخيال الخصب»[2].

إن اتباع الفنان المسلم لهذا الأسلوب، ومن ثم اتجاهه إلى الزخرفة حيث ازدهر هذا الفن على يديه، وبالتالي أدى إلى أن تكون الفنون الإسلامية مختلفة اختلافاً بيناً عن الفنون الأخرى. هذا الاختلاف قام على عبقرية الفنان المسلم الذي نظر إلى أعماق الروح أكثر مما نظر إلى المظهر الخارجي، لأنه كما يقول د. عكاشه: «يستهين بالعالم المادي ويراه عرضاً زائلاً، ومتعة فانية. لامسها برفق مؤمناً دائماً بأن الخلود الحقيقي، إنما هو للروح»[3].

وأخيراً لابد من الاشارة إلى أنه كان هنا نوعان من الفنانين في العصور الإسلامية . هما:

آ- النوع الأول: ويمكن أن نطلق عليهم الفنانين الشعبيين، والتي تنحصر علاقتهم بعامة الشعب، بعيداً عن قصور الأمراء والحكام.

ب- أما النوع الثاني: فهم الفنانون الذين رعاهم وحضنهم الخلفاء والملوك والحكام. شجعوا فنهم واحتضنوه. وبالتالي ساعدوهم مادياً ومعنوياً. وكان بعضهم كالشعراء بالنسبة للخلفاء جلساء مقربين منهم أو من الحكام والملوك.

---

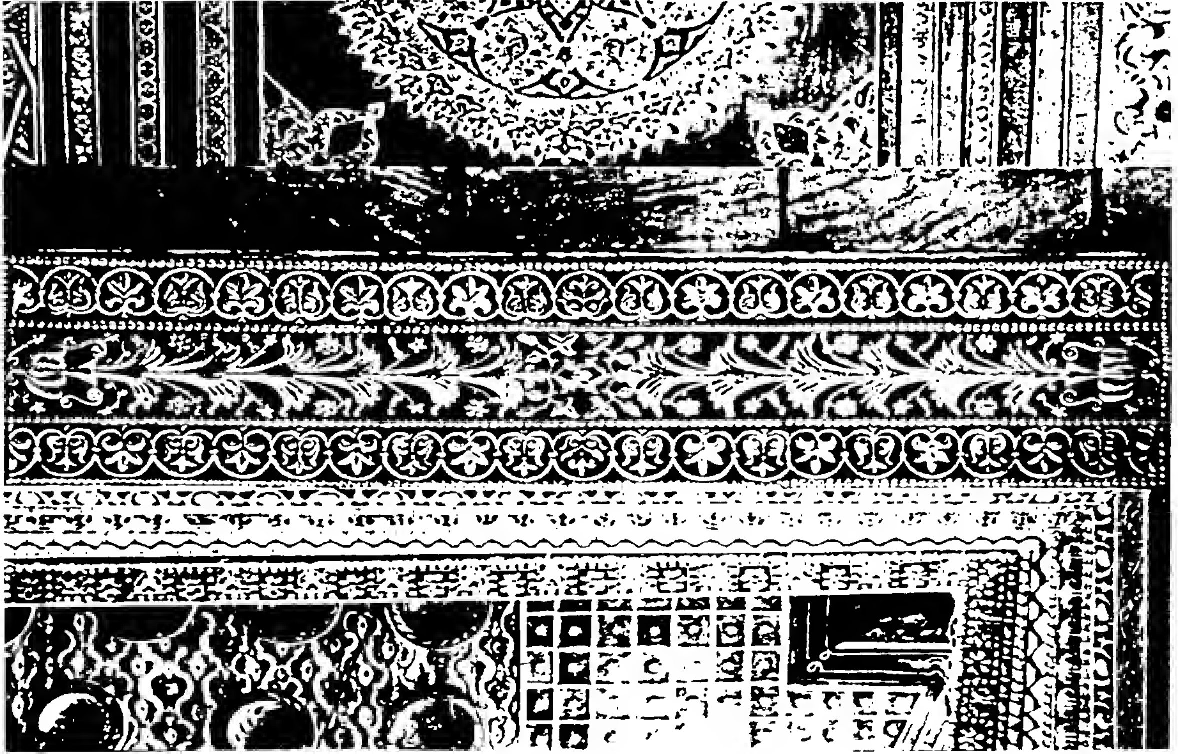
(١) قصة الحضارة ص ٢٤٧.

(٢) مقال في مجلة الوعي الإسلامي عدد ١٠/١٢/١٩٦٩.

(٣) مجلة الفكر الكويت ٢٧٥- ١٩٨٤

أما الفنانون العرب العظماء الذين اهتموا بفن المنمنمات والمخطوطات، فلم يهتموا برسم الأشجار الطبيعية وأنواع النباتات. ويبدو أنه من العبث البحث عن النماذج النباتية التي استخدمت في مخطوطات طبيعية إلى حد ما. فهي ليست نباتات طبيعية. وإنما تميل أكثر إلى كونها طبيعية بوصفها ايضاحات لعالم النباتات المتميّز.

ومع هذا، ومع ادراك الفنان المسلم- في بعض المراحل- من ضرورة تطبيق التعاليم التي تقول بتحريم التصوير. فإن هذا الفنان استطاع أن يستخدم أكثر من تقنية فنية غير تلك التي تعتمد على اليدين والوجه. فقد لجأ لاستخدام الأشكال والألوان، وعلاقاتها مع الحوارات المفترضة، وردود الفعل، والاختلافات والتشابهات، والنقائض والأبعاد التي تساهم في تكوين البنية الداخلية لهذه الأشكال. وهذا ما يسمى بالاستقلالية بالفن، وهذا يعني أن اللوحات المرسومة إنما هي كيان قائم بذاته، لا صلة لها بالموضوع الطبيعي المأخوذة عنه هذه اللوحات، فالفنانون الذين انخرطوا في هذا النوع من الفن استطاعوا أن يقيموا عالماً فنياً مميزاً سواء بالنسبة للمنمات المستخدمة بفرض ايضاح نصوص مكتوبة، لها عالمها المستقل، ولها أسلوبها الفني، أو بالنسبة للفن الإسلامي بشكل عام، واعطائه تلك الخصوصية التي يتميز وتميز فيها خلال العصور.



زخرفة على الخشب - تزيينات أحد الأعمدة التي تربط تيجان أعمدة المتن بمنظر السقف في المسجد الأقصى- فلسطين العصر الأموي

الخلاصة :

إن مسألة تحريم التصوير في الإسلام أو تحليله، كانت وما زالت الأكثر جدلاً بين المستشرقين، والنقاد الغربيين والشرقيين على حد سواء. تماماً كالاختلافات حول هذه المسألة بين بعض فقهاء المسلمين، فكان منهم المتشدد كالإمام النووي، والمتساهل كالإمام محمد عبده. على الرغم من ذلك، فإن الخلفاء والأمراء والقادة المسلمين، وخلال العصور الإسلامية المتتابعة، بدءاً من الأمويين، وانتهاء بالخلافة العثمانية. نجد أن الجميع قد عمدوا إلى تزيين قصورهم، ودورهم، وقاعات مجالسهم بالرسوم والتماثيل، قليل منها أو الكثير، يعود ذلك إلى مدى استقرار الحكم، والثراء لهذا الخليفة أو الحاكم أو الثري أو ذاك. وليس للتحريم أو عدمه.

وتجدر الاشارة هنا، وقبل الخوض في موضوع التصوير قبل الإسلام وبعده، القول آن ولادة الفن الإسلامي قد تمت أو ماتمت في المسجد. واذا جاز لنا القول فقد تمت في الكعبة. ومن هنا، فإن المسجد هو متحف الفن الإسلامي، وهو في الوقت نفسه هو مكان للصلاة، وركن أساسي من أركان الدين.

مما لاشك فيه، أن العرب قبل الإسلام قد عرفوا التحف الثمينة، وقدروها حق قدرها. حفظوا بعضها لديهم، كما كانوا يهدون النفيس منها إلى الأماكن المقدسة. وقد ذكر الميداني بهذا الخصوص: «أن ماريا بنت ظالم بنت وهب أهدت الكهبة قرطيها، وكان يحليهما درتان كبيرتان في حجم بيض الحمام- وقد ضرب بهما المثل- خذه: ولو بقرطي ماريا»[1].

وجاء في الأخبار أن عبد المطلب بن هاشم عثر في بئر زمزم على غزالتين من الذهب فأهداهما إلى الكعبة.وكان في الكعبة قبل الإسلام عدد من الأصنام تمثل معبودات العرب منها (اللات، والعزّة ومناة). وفي وسعنا أن ندرك قدم عهد هذه الآلهة العربية التي زيّن بها الأعراب الكعبة، اذا عرفنا أن هيرودون: «قد ذكر الاله اللات على أنها من أكبر أرباب العرب، وكانوا يقولون لأهل مكة أن إلههم الأكبر رب أرضهم»[2].

وعندما جاء الإسلام عرف المسلمون في السنوات الهجرية الأولى الصور، وخاصة التصوير على الجدران والبسط والستور والخيام ويستشهد على ذلك شربل داغر قائلاً: «وهذا ما نقع عليه فيما لو راجعنا عدداً من أبيات الشعر الجاهلي التي تعين التمثال والتماثيل بوصفها صوراً، لامنحوتات. وهاهو الشاعر عبده بن الطيب يصف مناظر الحانة وصورها»[3].

حتى اتكأنا على فُرش يزينها — من جيّد الرّقم ازواجُ تهاويلُ
فيها الدجاج وفيها الأُسُد مخدرة — من كل شَيءٍ يُرى فيها تماثيل
في كعبةِ شادها بانِ وزينها — فيها ذُبالٌ يضيءُ الليل مفتول

---

(١) د. الباشا- مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٨.

(٢) ديورانت - قصة الحضارة جـ ١٣ ص ١٩.

(٣) مذاهب الحسن ص ٢٣١.

كمـا حرص المسـلمون الأوائل بدورهـم على جمع التحـف الثمينـة واقتنائها. ويقـول المقريزي بهذا الخصـوص حول جمع المسـلمين للتحف النادرة والثمينة ابتداء من الأمويين مروراً بالعباسـيين وصولاً إلى الأندلسـيين: «اذ كانت قصـور العباسـيين والفاطميين والأندلسـيين وغيرهم من أثرياء المسـلمين تزخر بالكثير من الأثاث والتحف الثمينة والنادرة، وليس أدلّ على ذلك مما ذكره المؤرخون عما أخرج من قصر الخليفة الفاطمي المستنصر أثناء الشدّة العظمى من الكنوز والتحف»[1].

ففي العصـر الأموي وفي عهد الخليفة عبد الملك بن مروان وابنه الوليد تمّ بناء مجموعة من القصـور والمسـاجد في القدس ودمشـق وحلب، وتوصـل العلماء إلى اكتشـاف مابين (٥٠-١٠٠) أثر منها في قصر الحير الغربي والشرقي وقصير عمرة. اضافة إلى حمامات ومساجد، واصطبلات ومخازن، وقصور وقلاع مثل الحرانة والطوبة والحلابات وحمام الصرخ.

اذن، الحفائـر الإسـلامية، ومابقـي لنا فيها مـن آثار فنية، وما وصـلنا من مخطوطـات مثل أعمال الواسـطي، وصـور للطبيعة مثل فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموي، وصـور عارية، وتماثيل وعازفات وحيوانات في قصور العباسيين والأمويين. كل ذلك يدعونا إلى رفض المقولة المشككة في اقبال المسلمين على التصـوير، وبالتالي إلى عدم تحريم التصـوير في الإسلام. وبهذا الخصـوص يقول د. زكي محمد حسن: «حتى إن التحقيقات في مخطوطات عربية في عدد من مكتبات العالم أدّت إلى الكشف عن تصاوير ما كان للبعض أن يتصـور وجودها في السابق، مثل صور النبي (ص) وأحداث السيرة النبوية»[2]. أو تلك المنمنمة التي كشف عنها بشر فارس: «منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير العربي البغدادي»[3].

فـاذن نسـتطيع القـول أن المجتمـع الإسـلامي الأول لم يكـن معاديـاً للتصـوير. ولكـن اجتهـادات بعضـ الفقهـاء فيمـا بعـد- كمـا رأينـا- أدّت إلى ايجاد نـوع من الخـوف لدى الفنـان المسـلم، والحذر لـدى المسـؤولين المسـلمين، وخاصـة بعد القـرن الثاني الهجـري، حيث تحول بـلاط الخلفاء مـن العناية بالعلـوم والفنـون إلى البحـث عن المتعة، وهذا ما أشـار إليه د. عكاشـه بقوله: «واذا بنا نـرى في الأجيال اللاحقـة لـوناً من الوان الصـراحة والتشـدد ضـد التصـوير، وكان مبعث هـذا، تلـك الآراء التي ذهب إليها بعض مجتهدي الفقهاء والتي كانت تقول بتحريم التصوير»[4].

حتى بالنسبة للأحاديث النبوية التي تنهي عن التصوير، هناك آراء متضاربة إلى درجة يصعب معها اتخاذ موقف واضح منها. وتنقسم هذه المواقف إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: يتحدث عن النهي ويرفض حضور الصور والتماثيل وما أشبه ذلك في البيوت «لاتدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولاتصـاوير». ومنها ما جاء على لسـان علي (رضـي عنه) في وصـف تصرف النبي. قائلاً: «ويكون السـتر على باب بيته فيه التصاوير، فيقول: يافلانة - لاحدى زوجاته- غيبيه عني فإني اذا نظرت إليه ذكرت الدنيا وزخرفها».

(١) المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار ص ٤١٠- ٤٢٠.

(٢) السيرة في الفن الإسلامي- مجلة المقتطف ايار ١٩٤٠ ص٤٨٨- ٤٩٠.

(٣) د. عكاشه التصوير الإسلامي الديني والعربي ص ١٣٢.

(٤) مجلة عالم المعرفة- الكويت- ص ٢٧٢.

ونحن اذا وقفنا في معنى الحديثين أعلاه، فإننا لانجد معنى المنع القاطع اطلاقاً، ففي الحديث الأول نفهم أن الملائكة ترفض الدخول لبيت فيه كلب أو تصاوير، ولم يقل بتحريمها أو منعها. أما في الحديث الثاني فجملة «غيّبيه عني» أي «ابعديه عن ناظري حتى لاأراه» وهذا يعني أنه يمكن اعادته ثانية شريطة أن لايراه، أو أثناء الصلاة أو وضعه في مكان آخر. وإلا كان يمكن أن يقول بتحريمه مباشرة.



افريز- مزخرف ومزين بطائر الحجل. من ادنى العتبة. أما الخلفية فهي زخرفة نباتية محوّره- العصر الأموي- خربة المفجر

القسم الثاني: يتحدث عن العقوبات التي تلحق بالمصورين، فيما لو استمروا بممارسة التصوير ومنها ماورد في صحيح البخاري: «أن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون» و«أن الذين يصورون من هذه الصور يعذبون يوم القيامة. يقال لهم أن أحيوا ما خلقتم» و «ومن أظلم ممن يخلق كخلقي، فليخلقوا حبة، وليخلقوا ذرة» و« أشد عذاباً يوم القيامة الذين يضاهون خلق الله».

ونحن نتفق في فهمنا لهذه الأحاديث مع ما رآه فيها الشيخ الامام محمد عبده. وغيره من المتنورين المسلمين. بأن المقصود بالتحريم هنا، هو ماصنع أوصوّر من أجل العبادة.



راقصة - تمثال من أقدم الأمثلة في النحت الإسلامي خربة المفجر - العصر الأموي

أما ما عدا ذلك فهو مسموح به. أو لم تطاله هذه الأحاديث، ذلك لأن الفقهاء الذين وضعوا الحديث بعد ثلاثمائة سنة من وفاة الرسول، وهي فترة زمنية سادت فيها مختلف أنواع الفنون بتشجيع من خلفاء المسلمين، والقائمين على شؤونهم، أي أن الفترة منذ فجر الإسلام كانت مختلفة اجتماعياً، ومزدهرة ثقافية، ومستقرة اقتصادياً، هي غير تلك الفترة التي ضعفت فيها الخلافة الإسلامية في مختلف النواحي الاجتماعية والاقتصادية والثقافية من جهة، وكون الفنان الذي يرسم الكائنات الحية، مثلاً يرسم رجلاً، فإنه يعمد إلى نقل التفاصيل الخارجية. ومايظهر في تقاطيعه من

ملامح وأحاسيس، وهذه ليست أكثر من صياغة شكلية مضافاً إليها أحاسيس الفنان، متمثلة بمحاكاة الهيئة الخارجية للرجل ولون بشرته، وتقاطيع وجهه، وما ارتسم عليها من سرور أو حزن، ومن غضب أو سكينة.. من جهة ثانية. ولكن الفنان لم يفكر أصلاً، ولو من قبيل الخاطره، بأنه يسعى إلى مضاهاة الخالق. وهو عندما رسم الرجل، إنما قام بعمل تشبيهي أي محاولة تقليد الشكل الخارجي، وبالتالي فهو مقلد، وليس بخالق ليكون مضطراً أن ينفخ الروح في صورة يعلم مسبقاً أنه عندما قام برسمها لم تخطر له مضاهاة الخالق، لأن ذلك ضربٌ من التفكير اللامعقول وغير المنطقي سواء كان ذلك بالنسبة للفنان نفسه، أو المتلقي الذي يرفض الفكرة أساساً. ولذلك، فإننا نعتقد أن تخوّف الفقهاء من عودة بعض المسلمين إلي عبادة الأوثان نتيجة امتلاكهم أو اطلاعهم على الصور، إنما هو تخوف لامبرر له اطلاقاً، خاصة، بعد أن ترسخت العقيدة الإسلامية في قلوب المسلمين في أصقاع واسع من العالم.وكان ذلك على أيدي المسلمين الأوائل ومنهم الخلفاد الأمويون والعباسيون، والقادة الذين شهد لهم العالم بتشجيعهم للفنون والفنانين، ومابقي لنا في قصورهم ودورهم من تماثيل وصور حتي يومنا هذا، هو دليلنا على ذلك.

والسؤال هنا: هو، اذا كان الإسلام قد حرّم التصوير لاحقاً؟ فهل يعقل أن يعمد المسلمون الأوائل من خلفاء بني أمية، أو العباسيين الذين انتشر الإسلام على أيديهم، وتوطدت أركانه بحمايتهم، أن يرتكبوا حماقة بمخالفة عقيدته، وفلسفته لمجرد نزواتهم الشخصية المتعلقة بحبهم للتصوير والمصورين؟ الحقيقة أننا نعتقد أنهم لم يخالفوا عقيدة الإسلام وتعاليمه باقتنائهم للصور، لأنهم يفهمون الإسلام جيداً، وأنه أعظم سمواً من أن يحرّم التصوير، الذي هو في النتيجة محصلة تطور حضاري، وتجسيد لقيم جمالية بعيدة كل البعد عن أفكار بعض الفقهاء الذين نادوا بتحريم التصوير. وهم يعرفون جيداً، أن خلفاء بني أمية، والخلفاء العباسيين وأولئك القادة الذين شجعوا الفن والفنانين هم من دعاة الإسلام وحماته، وبالتالي لايمكن إلا أن يكونوا مؤمنين بعقيدة الإسلام. ونظراً لاستحالة اتهامهم بارتكاب ما أمر الدين الإسلامي باجتنابه- التصوير- فإنهم ينكرون على أولئك الخلفاء مانسب إليهم ماقاموا به من تشجيع للفنون والفنانين، وينفون أن تكون تلك الأعمال الفنية العظيمة التي وجدت في القصور العباسية أو الأموية قد وضعت أوصنعت بمعرفة أولئك الخلفاء، وذلك دون الاعتماد على أي اثبات علمي. وإنما فقط حتى لايضعوا أنفسهم أمام حقيقة هي أن الإسلام لم يحرم التصوير، وإلا لما كان أولئك الخلفاد قاموا برعاية الفنانين واقتنوا أعمالهم.

ومثال على ذلك ما ذكره محمد توفيق رمضان البوطي قائلاً: «وقد نسب كثير من الباحثين بناء القصر- قصير عمرة- إلى الوليد بن عبد الملك..ويبدو أنهم اختاروا الوليد بن عبد الملك لما عرف من اهتمامه بانشاء المباني العظيمة، فهو الذي أنشأ مسجد بني أمية، وبنى قبة الصخرة، ووسع المسجد النبوي الشريف»[(١)]. وبعد أن يصف قصير عمره وموجوداته من صور وتماثيل، وأحاديث الباحثين في شؤون الفن الإسلامي من المستشرقين والعرب. يقول البوطي: «وبما أن أكثر مؤرخي الفن عندنا يمثلون دور الصدى لصوت المستشرقين، فإننا نجد أن عامتهم تذهب إلى تبني هذا التفسير- نسب قصير عمره إلى الوليد»[(٢)].

---

(١) التصوير بين حاجة العصر وضوابط الشريعة ص ٦٠.

(٢) المصدر السابق ص ٦٢.

ثم يشكك البوطي ببناء قصير عمره من قبل الوليد، دون أي دليل اثبات قائلاً: «لنسأل هؤلاء المؤرخين وأساتذتهم ما الدليل على أن هذا القصر أنشئ في عهد الوليد بن عبد الملك؟ وأنه أنشئ له؟ وأنه كان يتخذه لاستجمامه، وأن صورة الملك (كذا) تمثل الوليد وأن صورة المرأة تمثل جاريته أو عشيقته. وبعد أن يعدد مناقب وأعمال الوليد من بناء مسجد أمية إلى تجديد بناء المسجد النبوي الشريف، وتجديد بناء المسجد الأقصى وبناء قبة الصخرة وغير ذلك من الأعمال ذات الطابع الاجتماعي والانساني. يتساءل: «أهذا هو الخليفة الذي وقع اختيار هؤلاء الباحثين ليفترضوا أنه الذي بنى القصر؟ وبما أن القصر المنسوب إليه تضمن صوراً لنساء عاريات، بناء على ذلك فإنه يجب أن يتهم بالمباذل ومخادنة العشيقات»[1]. ليرفض في النتيجة أن يكون قصير عمره من القصور التي بناها الوليد قائلاً: «وإنني أرفض قبول روايات خيالية نسجتها أقلام الحاقدين على أمتنا وتاريخنا، وأبطاله»[2].

الحقيقة أن السيد البوطي في آرائه أعلاه، قد جازف بالوثائق التاريخية المكتشفة في قصير عمره، والتي تدل بما لايقبل الشك أن هذا القصر يعود نسبه إلى الوليد بن عبد الملك. كل ذلك لأن السيد البوطي وقع بين اختيارين أحلاهما مرّ، الأول هو أنه لايستطيع إلا أن يلجأ إلى نكران نسب القصر إلى الوليد، كونه من دعاة تحريم التصوير، وبالتالي يحاول أن ينفي أن المسلمين الأوائل قد شجعوا الفن والفنانين واقتنوا الأعمال الفنية في قصورهم وبيوتهم. وهو هنا كالذي «حرق اللحاف من أجل أن يقتل البرغوث» أي أنه أراد أن يلغي الأعمال الفنية العظيمة التي ساعد على وجودها وتطورها الخليفة الوليد، وأن يلغي الدور الحضاري الكبير الذي لعبه عصره، فقط ليقول، أو ليحاول اقناع الآخرين بأن التصوير محرم في الإسلام وبأن الوليد لم يقبل به أو يرعاه.

أما الأمر الثاني، هو أنه لايستطيع أن يتهم الوليد بن عبد الملك الذي قام بكل تلك الانجازات التي عددها السيد البوطي في كتابه، بأنه غير شديد الايمان، أو خرج عن التعاليم الإسلامية بتشجيعه التصوير والمصورين، ولذلك عمد إلى الأسلوب الآخر، هو انكار نسب قصير عمره وما وجد فيه من آثار فنية رائعة إلى الوليد، متسائلاً: «لماذا لاينسب شرف هذا الصرح التاريخي الفخم إلى الغساسنة وسادتهم البيزنطيين، والصور التي رسمت على جدرانه ذات سمات بيزنطية وهيللينية وساسانية كما يذكر هؤلاء الباحثون»[3].

وهنا لابد لنا من أن نتساءل أنه بعد الوثائق التاريخية التي ظهرت في حفريات قصير عمرة، والتي تؤكد نسب هذا القصر إلى الوليد بن عبد الملك؟ لماذا يعمد السيد البوطي إلى محاولة نزع هذا الصرح الحضاري بناء وموجودات من آثار الحضارة العربية الإسلامية، واعطاء شرف اقامته إما للبيزنطيين أو الهيللينين، أو الساسانيين، رافضاً منح هذا الشرف حتى إلى الغساسنة كونهم عرباً، بل إلى سادتهم كما رأينا أعلاه.

---

(١) المصدر السابق ص ٦٣- ٦٤.

(٢) المصدر السابق ٦٤-٦٥.

(٣) المصدر السابق ٦٤-٦٥.

- القسم الثالث من الأحاديث: نجد مثالاً عليه فيما رواه الامام البخاري في كتاب «الينبوع» عن سعيد بن أبي الحسن أنه قال: «كنت عند ابن عباس. اذ أتاه رجل فقال:

إنني انسان إنما معيشتي من صنعة يدي، وإني أصنع التصاوير. فقال ابن عباس: لا أحدثك إلا بما سمعت (ص) يقول: من صوّر صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح، وليس بنافخ فيها أبداً»[1].

- فاصفرّ وجه الرجل- فقال له ابن عباس: «ويحك أن ابيت إلا أن تصنع، فعليك بهذا الشجر، وكل شيء ليس فيه روح».

وأول ما نلاحظه في حديث ابن عباس هنا هو أنه لم يحدّث الرجل بصفة المشرع أو الفقيه الذي يقضي وينهي، إنما تحدّث إليه كمتلق مثله. فلم يأمر الرجل بالتوقف عن الرسم، وإنما قال له : «أن أبيت إلا أن تصنع، فعليك بهذا الشجر، وكل شيء ليس فيه روح».

وهنا لابد أن نتساءل: إذا كان الإسلام قد حرّم التصوير فعلاً؟ لماذا لم يعمد ابن عباس إلى نهي الرجل عن التصوير مباشرة؟ وطريقة ابن عباس في جوابه للرجل تدل على أن الإسلام لم يحرّم التصوير، وإلا لكان طلب من الرجل أن يمتنع عن ذلك.

تحريم التصوير في القرآن الكريم

الثابت لدينا، ولدى معظم أولئك الذين كتبوا حول الفنون الإسلامية، أن القرآن الكريم ليس فيه ما يشير عن قرب أو بعد إلي تحريم التصوير. بل على العكس فإننا نرى آن القرآن، قد حضّ وشجع على التصوير في كثير من آياته. وأن في ثنايا كلام الله تعالى ما يرمز إلي صور تشكل لوحات تنطق بما في القرآن من إعجاز، كما أنه في كثير من آياته مايدل على أن الجمال نعمه من نعم الله. كقوله تعالى: «خلق السموات والأرض وصوركم. فأحسن صوركم وإليه المصير» وقوله تعالى: «مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف لا يقدرون مما كسبوا على شيء ذلك هو الضلال البعيد»[2]. في هذه الآية نجد أنفسنا أمام لوحات تعبر بالصور المرئية، والمحسوسة من المعاني، والأفكار والمقولات، أي أمام التصوير والتمثيل.

وفي الآية الكريمة: «إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلنا من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى اذا أخذت الأرض زخرفها وازيّنت وظن أهلها أنهم قادرون عليها، أتاها أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيدا لم تغن بالأمس كذلك نفصّل الآيات لقوم يتفكرون»[3].

فالله تعالى: «خلق فأحسن التصوير». من هنا، فإن الفنان المسلم قد تأثر بهذا الدافع. وسعى إلى تجميل الحياة، والاستمتاع بزينتها، وهذا التأثر، إنما هو مستوحى من الآيات القرآنية.

---

(١) شربل داغر- مذاهب الحسن ص ٢٣٩.

(٢) سورة ابراهيم آية ١٨.

(٣) سورة يونس الآية ٤٤.

كما في قوله تعالى: «يابني دم خذوا زينتكم عند كل مسجد، وكلوا واشربوا ولاتسرفوا، إنه لايحب المسرفين. قل هي للذين في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة، كذلك نفصّل الآيات لقوم يعلمون»[1]. وقال تعالى أيضاً: «ولقد جعلنا في السماء بروجاً وزيّناها للناظرين»[2].

ونعود إلى الفنان المسلم، لنتساءل حول وضعه العقائدي؟ وهل اعتقد يوماً أنه خالف تعاليم الإسلام وهو يمارس التصوير أو صنع التماثيل لتزّين قصور الخلفاء الذين شجعوه على ابداعها منذ بداية العصر الأموي؟ وبناء على ذلك، فإننا نعتقد بأن الفنان المسلم لم يشعر يوماً أنه خالف التعاليم الإسلامية، بل على العكس، كان يشعر دائماً بأنه مؤمن، مثله مثل الخلفاء المسلمين الذين ساعدوه وشجعوه على الاستمرا في ابداعه.

وإلا لما كان الفن الإسلامي قد وصل إلى ما وصلنا منه من روائع في مختلف أنواع الفنون، تتصف، وتتميّز بخصائص واحدة، مشتركة في مختلف البلدان التي اعتنق أهلها الإسلام. ويقول علي اللواتي في هذا المجال: «تعود وحدة الفن الإسلامي إلى أن المسلمين على اختلاف خصوصياتهم القومية، وتعدد مذاهبهم، يجتمعون حول فكرة التوحيد المطلق لله، والاعتراف له بالربوبية، ومثلما تتطور الحياة المادية، والروحية للمسلمين في تناغم مستمر مع روح الوحي، فإن الفن يقوم بدور الشهادة المستمرة على وحدانية الله، ويقع بصفته نشاطاً مادياً .

وأخيراً، فإننا نتفق مع ما خلص إليه سمير صايغ بقوله: «إننا نستطيع أن نسقط مسألة التحريم، لأنها لم تشكل مشكلة بالنسبة للعرب والمسلمين خلال العصور المتلاحقة، ولأنها لم تشكل عقبة أو أزمة مثيرة للانتباه مع مسيرة الدين وانتشاره وازدهاره»[3].

ونرى أن ما طرأ على الفن الإسلامي لا يقف عند حدود الفن الشائع، بل تعداه إلى أنواع أخرى من الفنون. كالمنمنمات، وأعمال الموزاييك، والنحت، والحفر على الخشب، والخزف، والمعادن والزجاج، والعاج، وكذلك النقش على الأقمشة والسجاد، كل فنان في حدود عصره رسم على طريقته وأسلوبه في رسم الكائنات الحية، وغير الحية في أعماله، ولكن ضمن مفهوم وحدة الفن الإسلامي، وتميزه. «لا على أساس الدين يأمر والفن يطيع، بل على أساس أن الدين يقدم رؤية شاملة للانسان والعالم، والفن يأخذ بهذه الرؤيا»[4] الأمر الذي جعل هذا الفن يحمل ميزات خاصة عن سائر الفنون في العالم.

٩- نماذج من استعمالات الفنون العربية الإسلامية في مختلف نواحي الحياة

١- الفنون في خدمة الدين تزيين المسجد الأموي وزخرفته بالفسيفساء.

٢- زخرفة وتزيين أغلفة المصاحف.

---

(١) سورة الاعراف: الآية ٣١.

(٢) سورة الحجر- الآية ١٦.

(٣) الفن الإسلامي ص ١٣٨.

(٤) المصدر السابق الصفحة ذاتها.

٣- استخدام الفنون والتصوير و بخاصةٍ لشرح الكتب العلمية المترجمة والموضوعة (مخطوطة خواص العقاقير) - وكتاب (كشف الأسرار).

٤- لتجميل الكتب الأدبية بالصور والرسوم. مثال (مقامات الحريري).

٥- استخدم التصوير لتزيين وتوضيح الكتب الفكرية مثال (اخوان الصفا).

٦- استعمالات التصوير في شرح الكتب الطبية. مثال: (كتاب الترياق).

٧- كتاب البيطرة.

٨- استعمال الفنون لتزيين الجوامع:

آ- تزيينات زخرفية من جامع بني أمية الكبير.

ب- زخارف فسيفسائية زهرية، وأوراق الأكانثا. من قبة الصخرة في القدس.

٩- لتصوير معارك أبطال الأمة (علي بن أبي طالب- رضي الله عنه- يحارب بسيف ذو الفقار).

١٠- استعمالات الفن لزخرفة الأبنية والمساجد، واضفاء اشعاع الإسلام عليها.

١١- استخدام الفن لتزيين وزخرفة سلاح العربي والمسلم، واضفاء الوحدة والجمال والعظمة عليه.

١٢- استعمالات الفنون الإسلامية في الحياة اليومية. لادخال السرور والعظمة على الحياة.قناديل الجوامع- كراسي المصحف. زخرفة قباب الجوامع وأبوابها وجدرانها. نحت الخشب والحجارة، وتطريق النحاس.. الخ.

١٣- استعمالات الفنون في تزيين أواني المنازل سواء ما صنع منها من الفخار الملون. أو من الخزف أو من النحاس والرخام.. وجميعها تتصف بالوحدة، وغالباً مايكون الخط العربي عاملاً مشتركاً بينها.

١٤-استعمالات الفنون لتجميل الحياة والواقع بواسطة القرميد الملون أو الأواني الخزفية بأنواعها.

١٥- استعمالات الفنون في ابداع جماليات رائعة تدل على عظمة الإسلام وقدرة الفنان العربي المسلم:

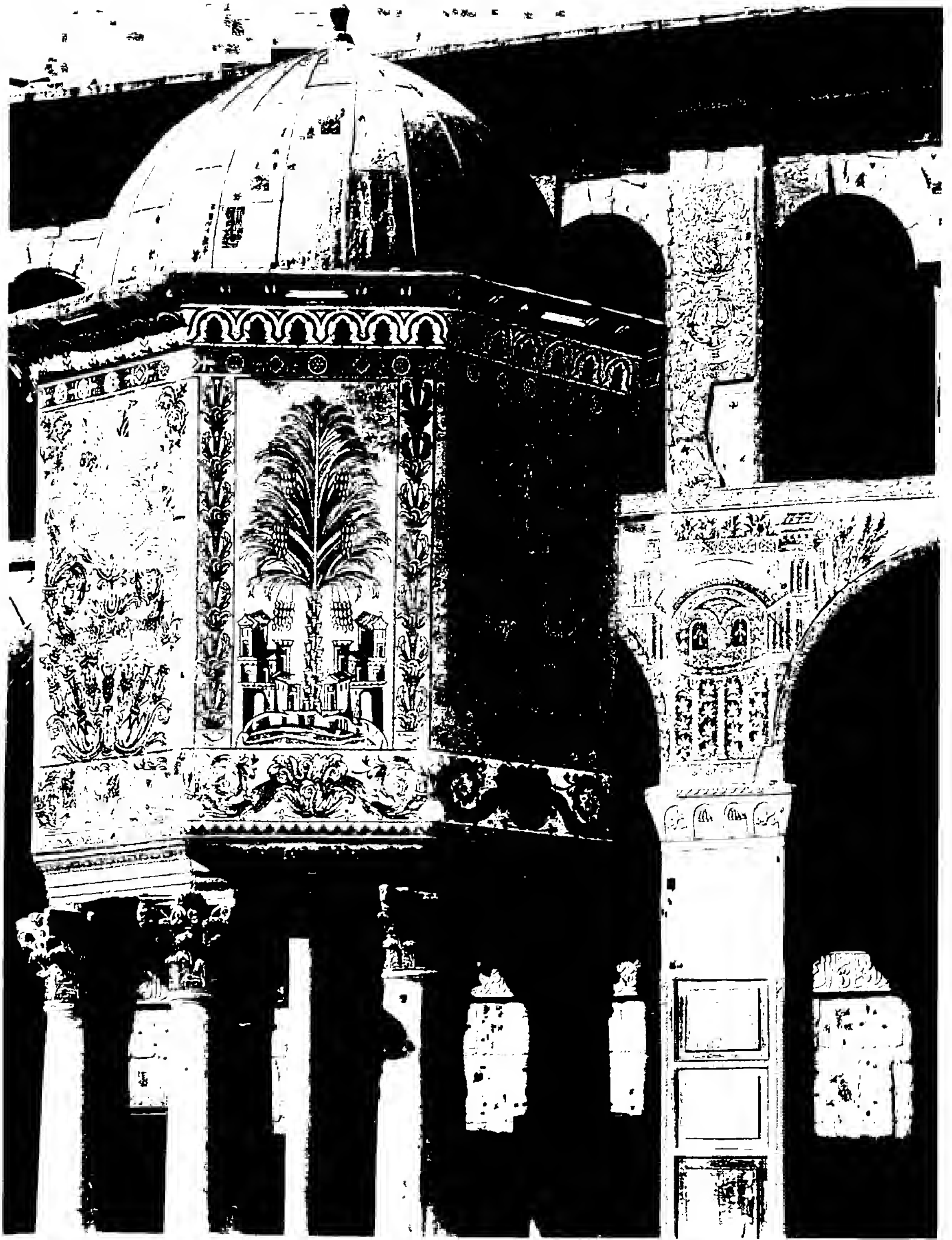
آ- إناء خزفي من الأندلس.

ب- قنديل جامع- زهرية- من تركيا.

١٦- رسم للرسول (ص) ، وأبو بكر الصديق (ر) في غار جراء.

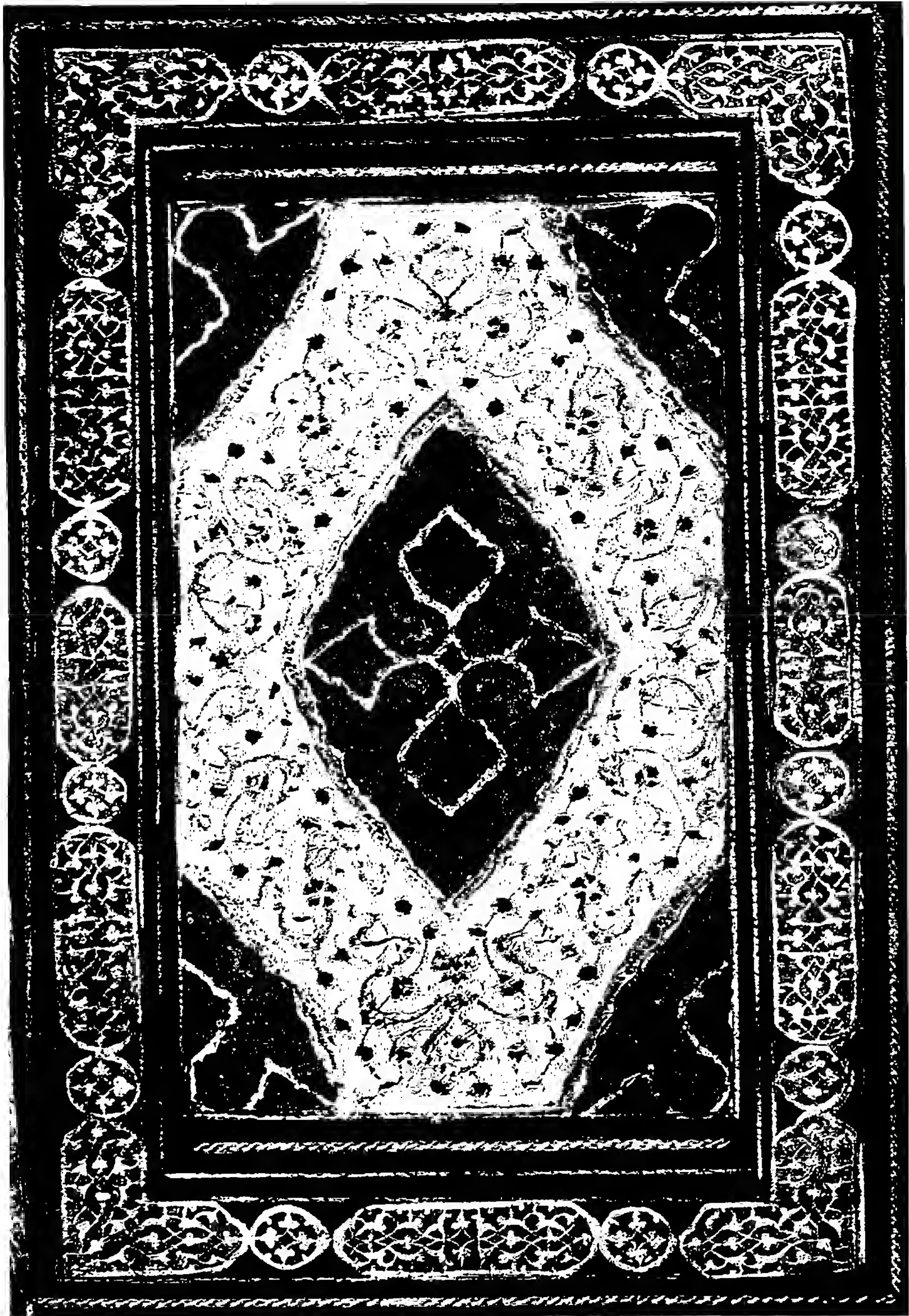
١٧- الرسول (ص) في آخر خطبة دينية له.

١٨- المفاجأة.



المسجد الأموي- سورية- دمشق

زخارف بيت الخزينة عام ٧١٠- ٧١٥



غلاف مصحف- شمال العراق وسورية ١٢٢٩م - ٦٢٦هـ
حالياً- تركيا- استانبول مكتبة متحف توبكابي



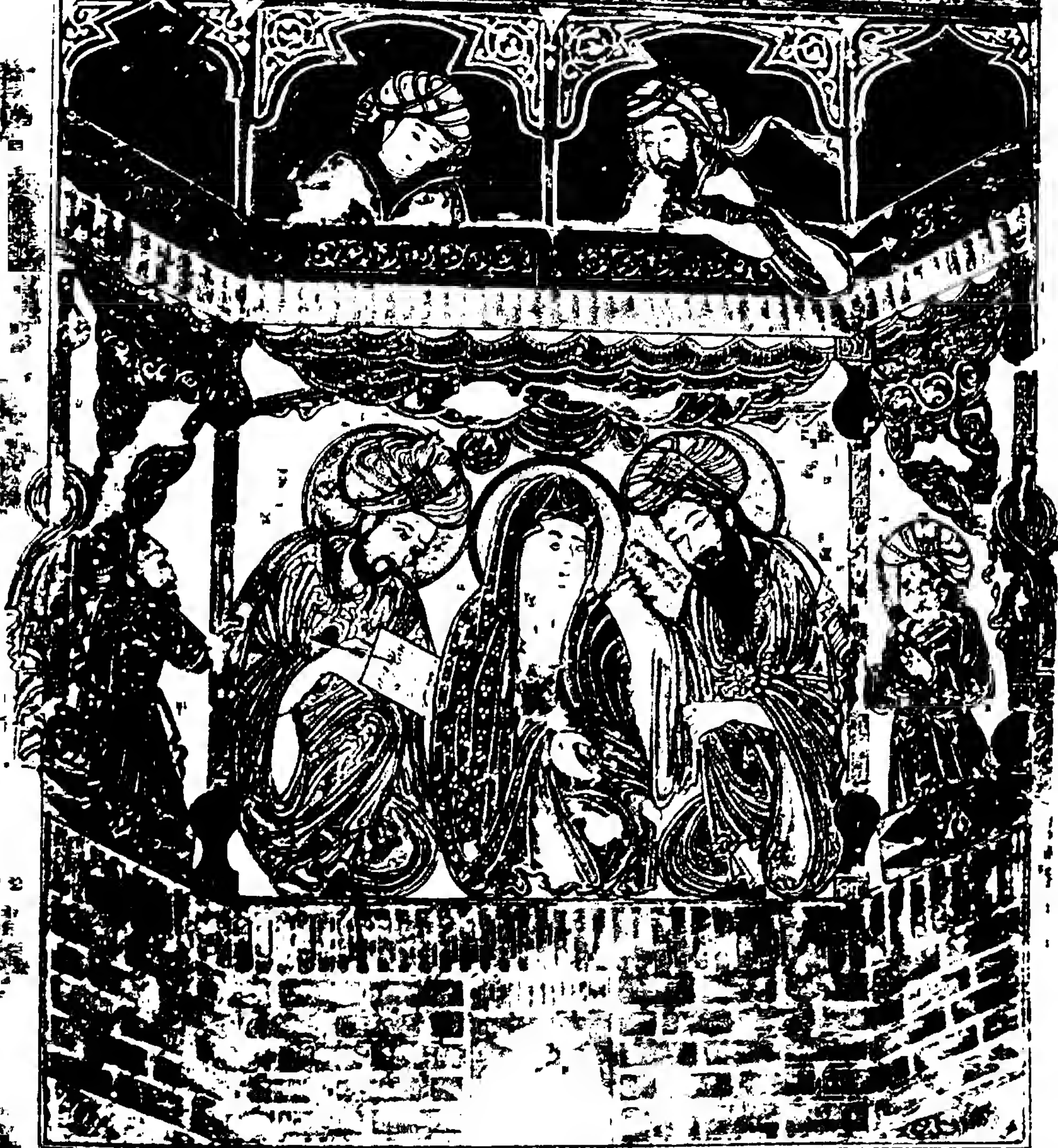
صفحة من مخطوط «خواص العقاقير» للمؤلف ديوسكريدس عام ٦٢٦هـ



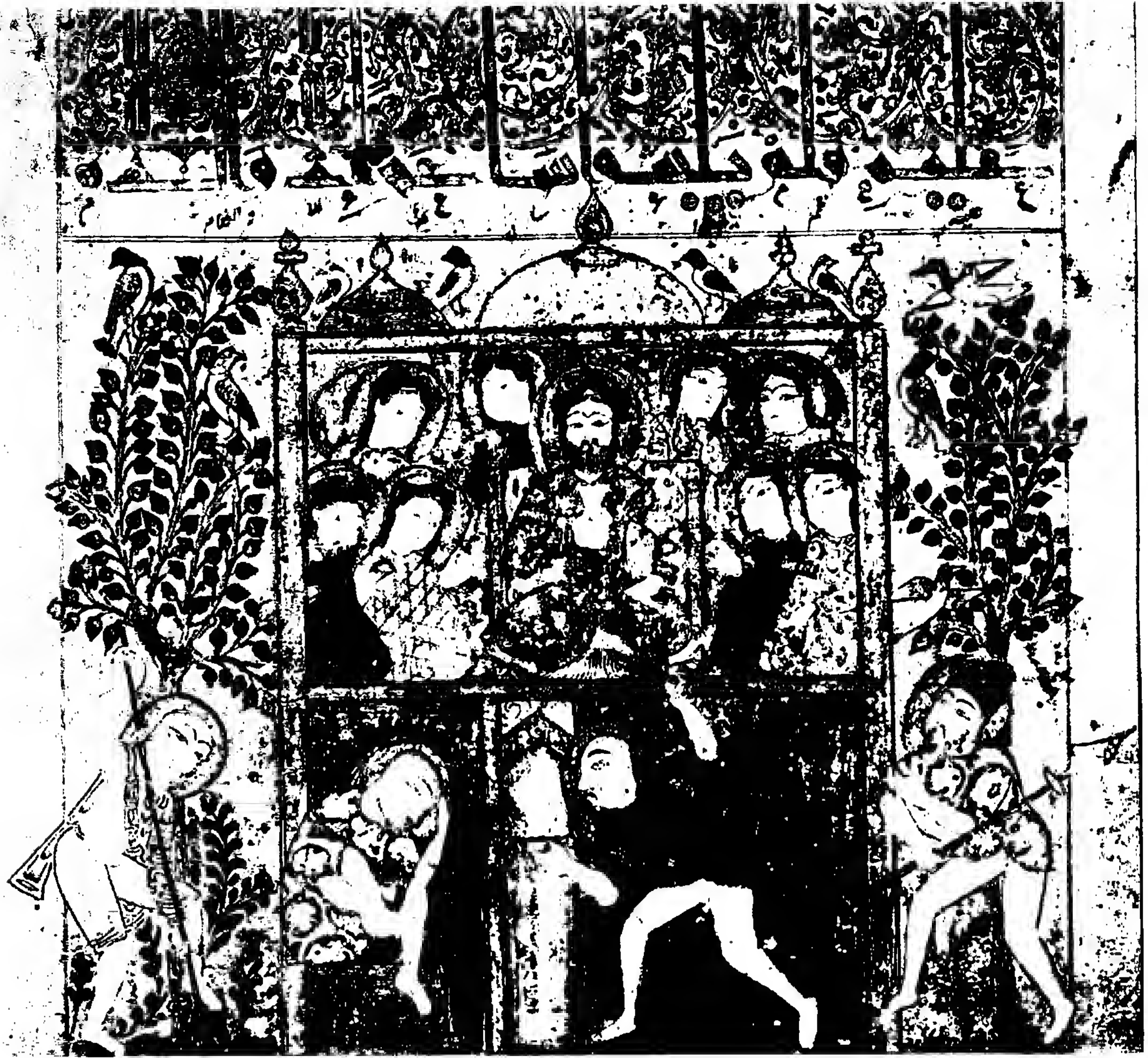
كشف الأسرار لابن غانم المقديسي «البطة» المنشأ الافتراضي - سورية - منتصف القرن ١٤
حاليا - استانبول مكتبة السليمانية - قلعة اسماعيل ٥٩٥ - الملف رقم ٦



صفحة من مقامات الحريري- ابازيد يترافع أمام قاضي المعرة- المقامة الثامنة- المنشأ الافتراضي مصر ١٣٣٤م- ٧٣٤هـ فيينا- المكتبة الوطنية. الملف رقم /٣٠/ على الظهر - A.F.g



رسائل اخوان الصفا- مؤلفون وكتب وخدم-بغداد- العراق ١٢٨٧م ٦٨٦هـ- حالياً في استانبول المكتبة السليمانية الملف رقم ٤- أسعد أفندي ٣٦٣٨.



صفحة من كتاب الترياق لـ غالين- شفاء المحظى الذي قرصته (لدغته) أفعى داخل الجناح الملكي- المنشأ الافتراضي شمالي العراق ١١٩٩م- ٥٩٥هـ باريس- المكتبة الوطنية.



مقامات الحريري للواسطي:
أبو زيد يرافع امام قاضي المعرّة.
فيينا ١٣٣٤



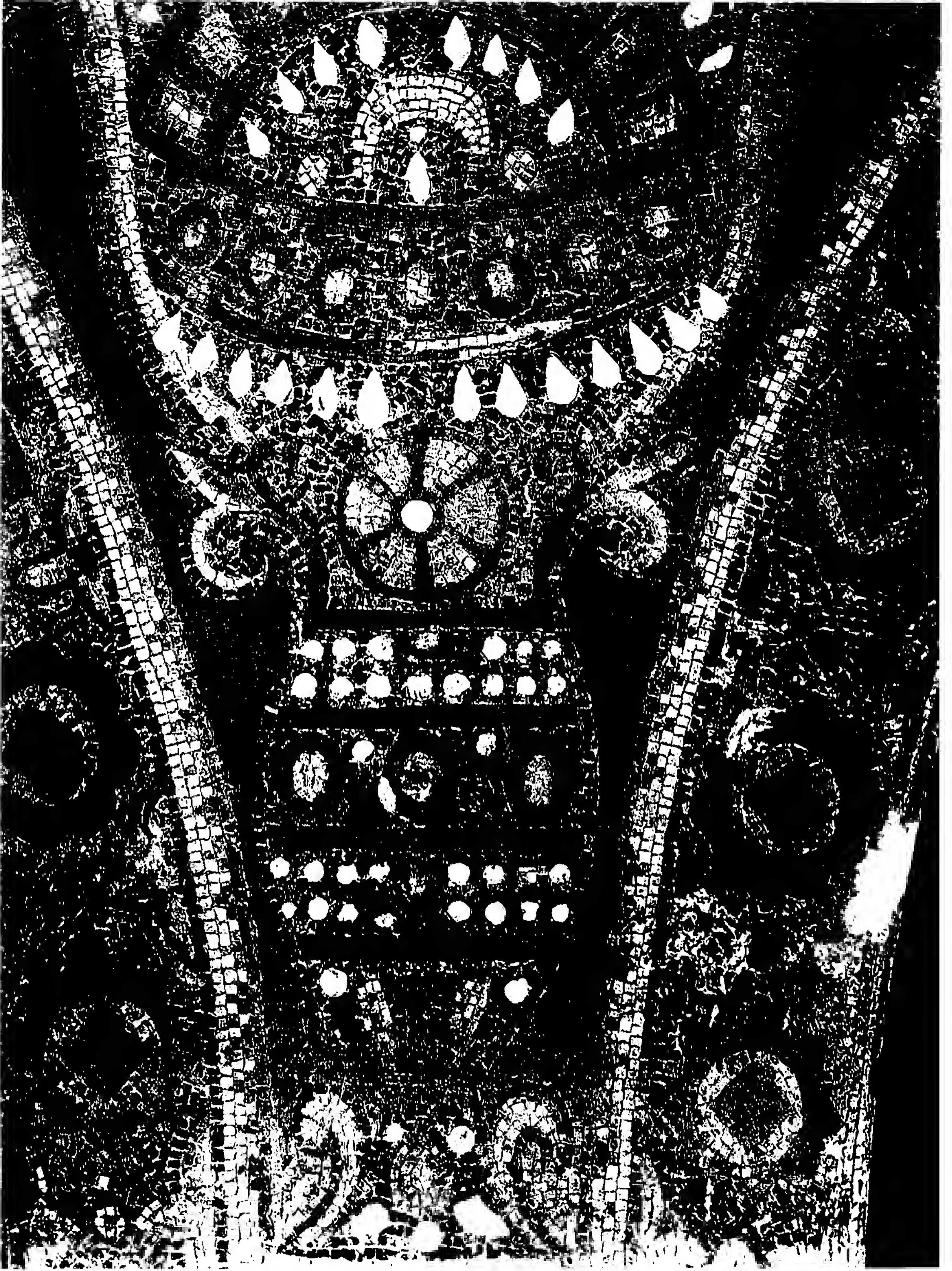
كتاب البيطرة - رجلان يساعدان فرس
على ولادة عسيرة عام ١٢٠٩ دار الكتب
المصرية



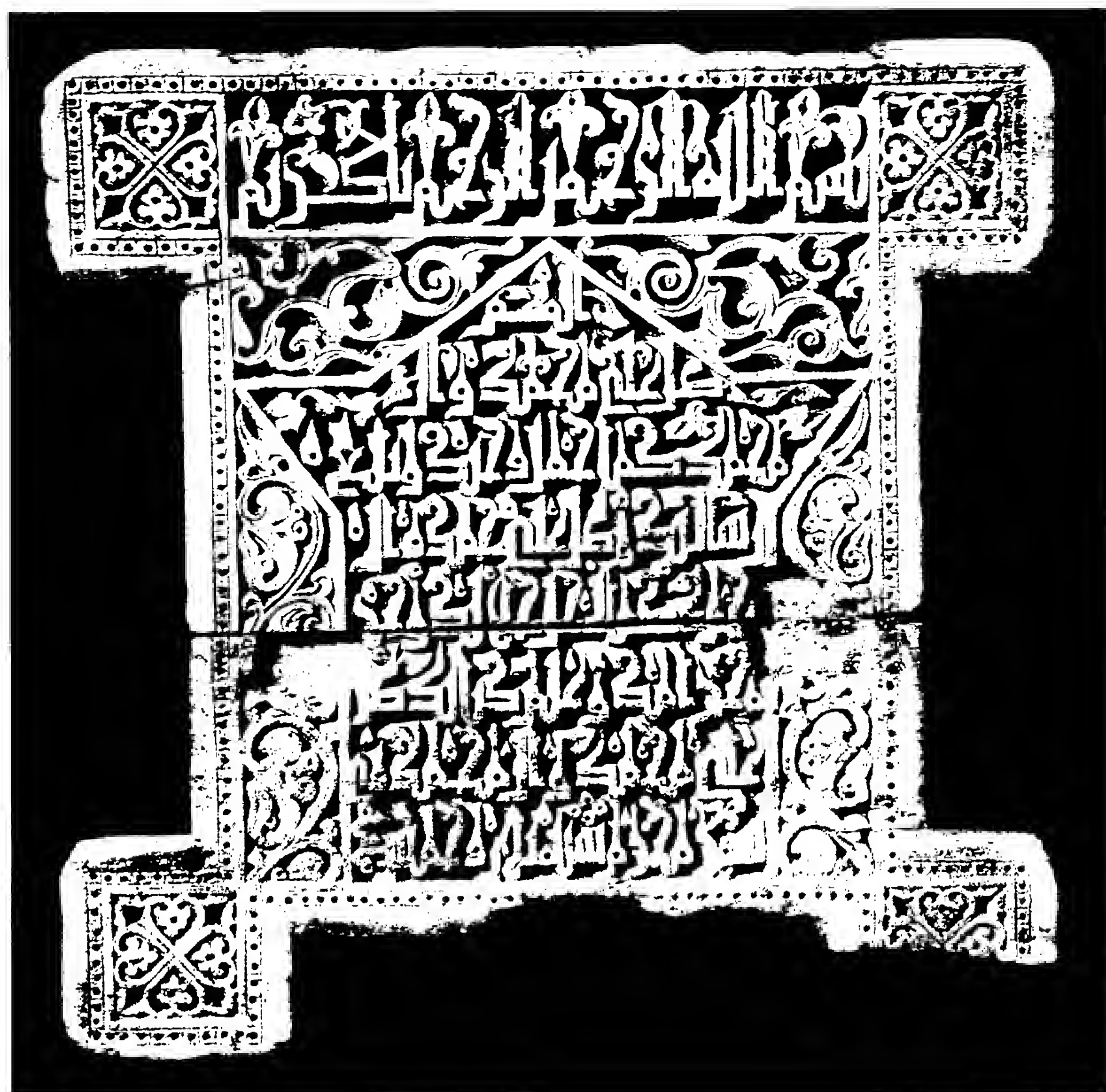
مقامات الحريري للواسطي. الحارث يبرز دينارا
لابي زيد وسط مجلس من أهل العلم والأدب/
١٢٢٤م/ في متحف فيينا



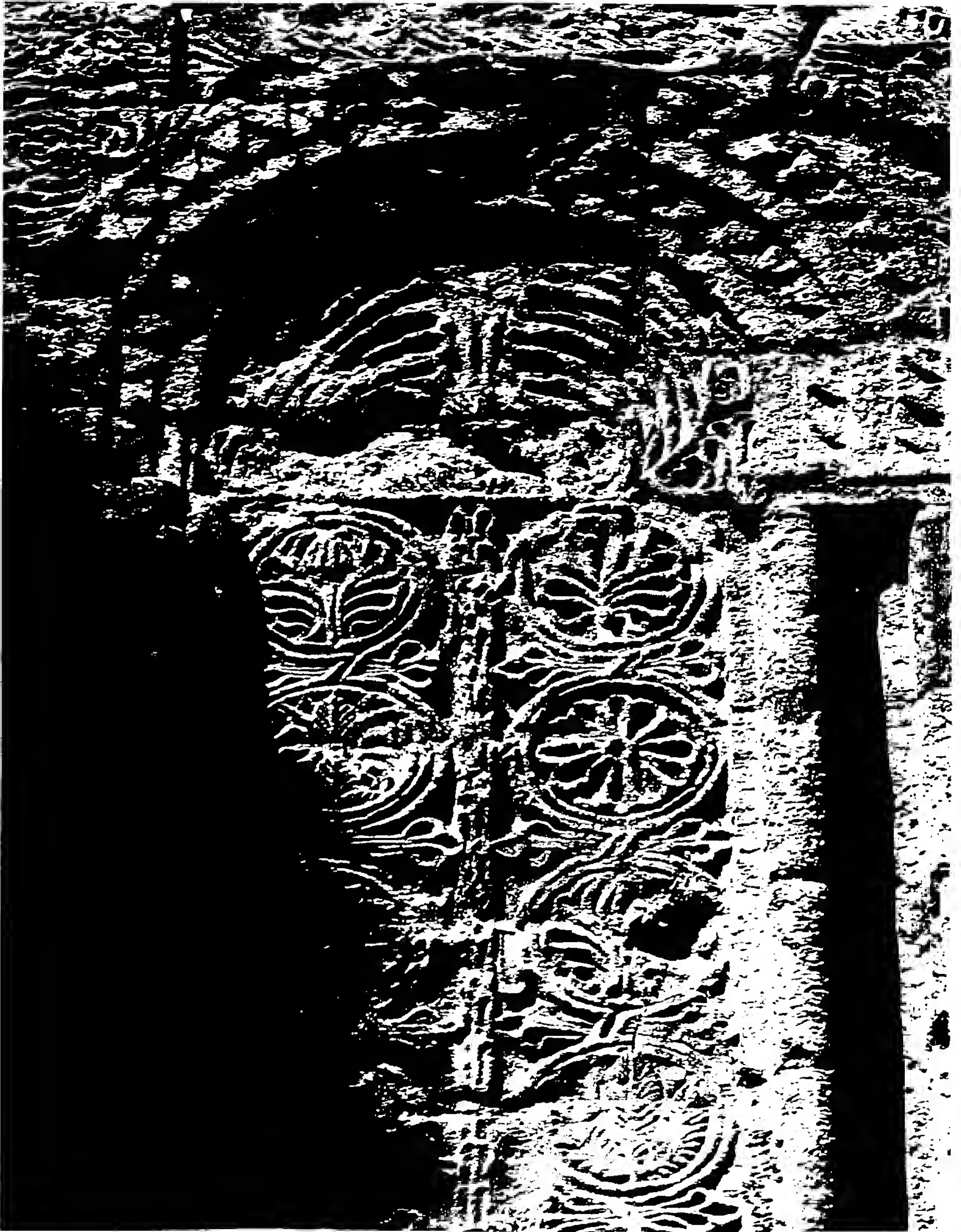
جامع بني أمية الكبير - دمشق سورية - تزيينات زخرفية فوق أحد العواميد التي تحمل القناطر.



قبة الصخرة- القدس. زخارف فسيفساء زهريه مع زخارف أوراق الاكانثا. عام ٦٩١م



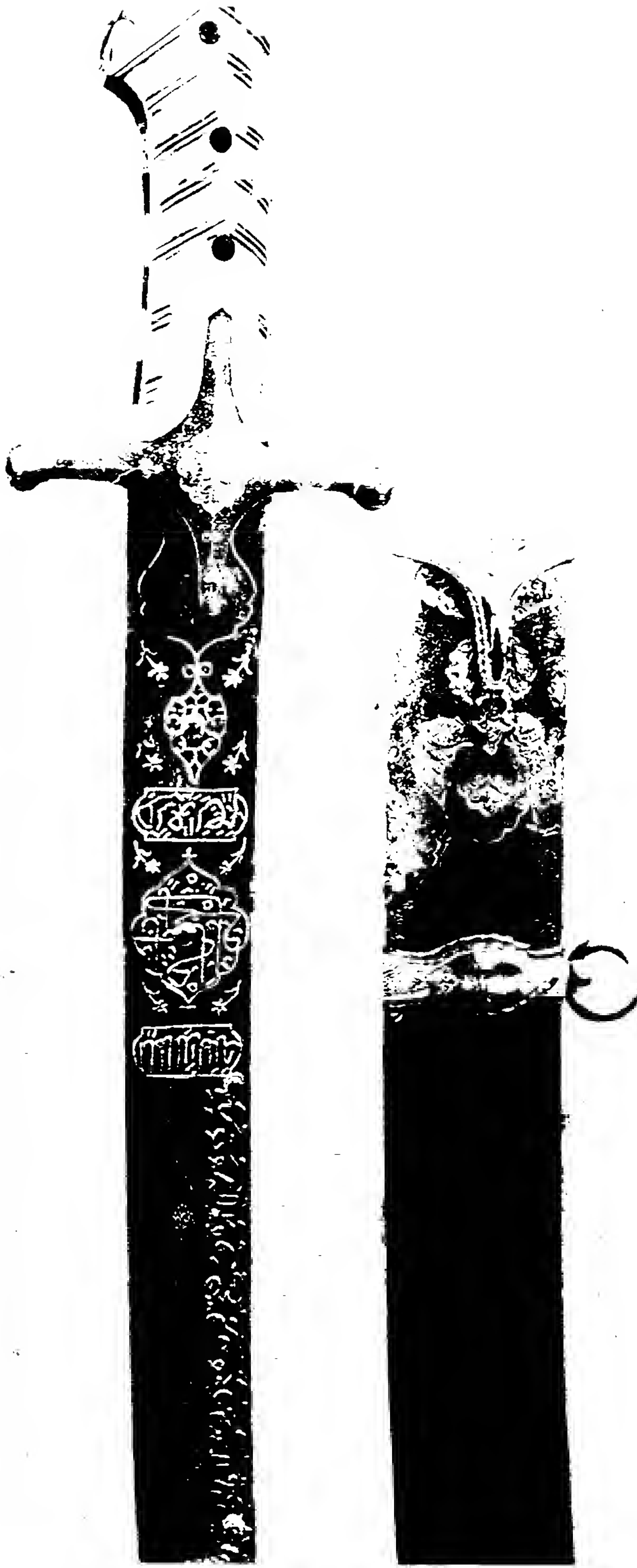
حفر على الخشب- قطعة مزخرفة بالخط العربي وأشكال نباتية وهندسية من أحد مساجد ايران- القرن ١٣ ميلادي



زخرفة من عمان توضح التصميم والنمط العربي في الزخرفة المتمثل في استخدام الازهار في التزيين بعد تحويرها إلى أشكال دائرية.

يدل هذا العمل على عظمة الفن والفنان الإسلامي في العصور الأولى والمتمثلة بالبساطة والتجديد والروعة

- العصر الأموي -



قره بلا، تركيا، القرن
السابع عشر - سيف وغمده.
مزين ومزخرف بالأوراق
النباتية ، والخط العربي
الثلث



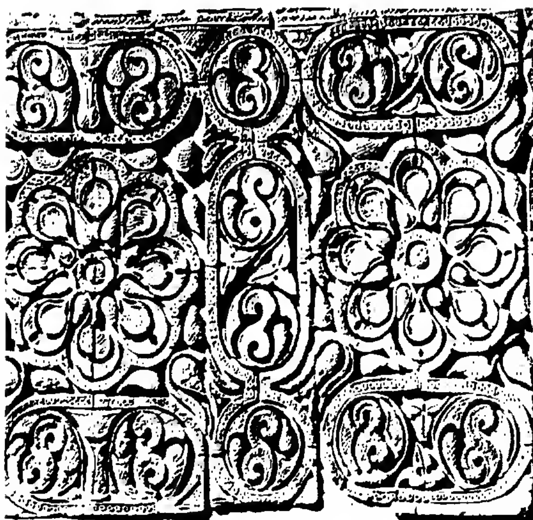
قنديل جامع من الزجاج. مزخرف ومزيّل بالخط العربي- متحف وليم. برلين



كرسي خشبي للقرآن مزين ومزخرف بالخط العربي القرن ٧هـ- العصر السلجوقي بتركيا - حالياً في متحف الدولة ببرلين



فن الحفر على الخشب- قبة الصخرة العصر الأموي- تحوير أوراق العنب ودمجها بأشكال هندسية



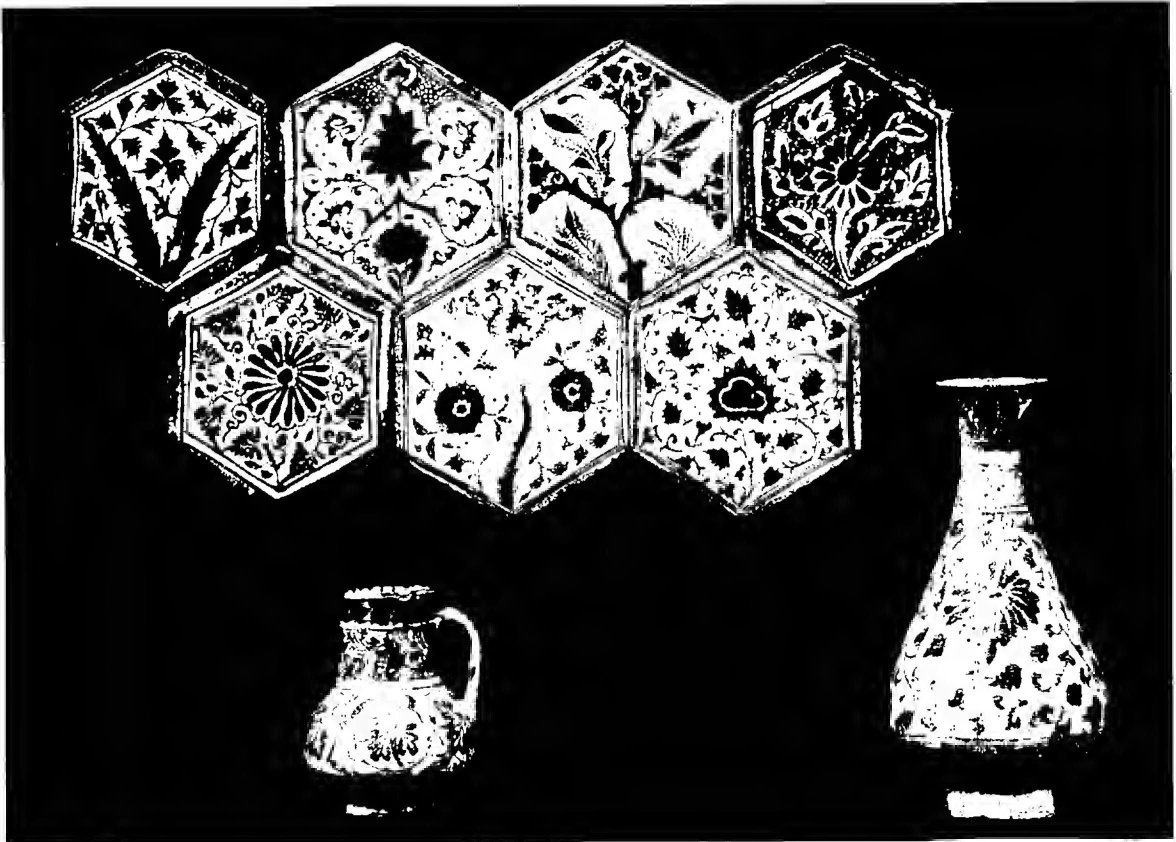
مجموعة من النحت المنقوس- أزهار محوّرة سامراء- العراق- القرن التاسع



صحن يصوّر راقصات وغيلان. مزخرف زخرفة ناتئة تحت تزجيجات أحادية اللون، يعرف هذا النوع باسم «اللقبي» أو «اللكبي». هذا النوع نادر جداً، وثمين واقتناءه مقصور على الأغنياء - إيران القرن ١٢ م.



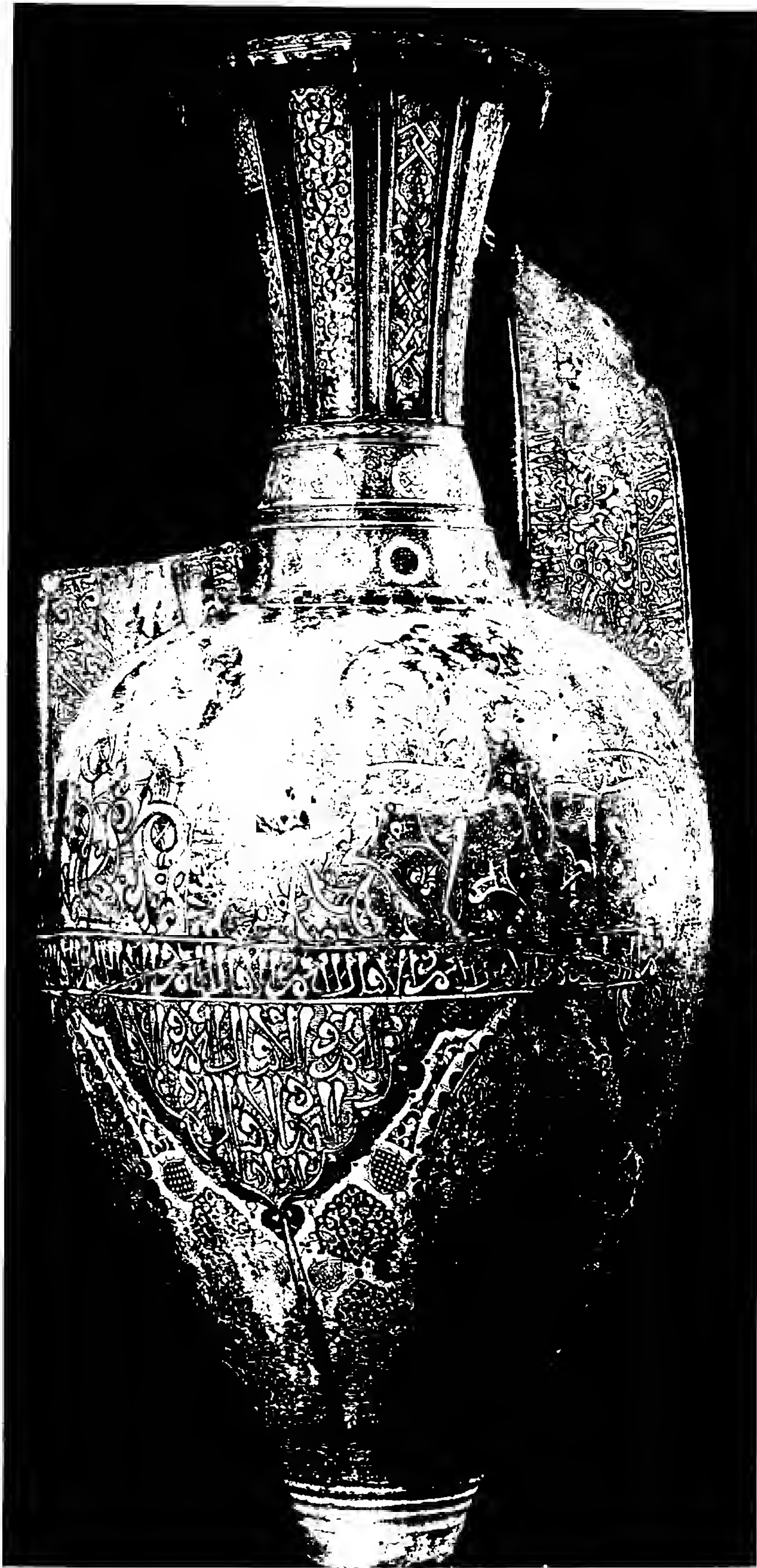
قنديل جامع من الخزف ملون بالأزرق والتركواز تحت طلاء زجاجي شفاف- تركيا- ازينك ١٥٧٥



١- فوق: سبع قطع قرميد مدهونة بالاسود والتركواز تحت طلاء شفاف. زخارفها نباتية مختلفه ومحورة سوريه - القرن الخامس عشر

٢- إلى اليمين: وعاء- فاز- مدهون بالأزرق- سوريا القرن ١٥ تحت طلاء شفاف. عليه زخارف نباتية محوره

٣- إلى اليسار: ابريق مدهون بالأزرق تحت طلاء شفاف مزخرف بأوراق نباتية محورة. سوريا- القرن الخامس عشر

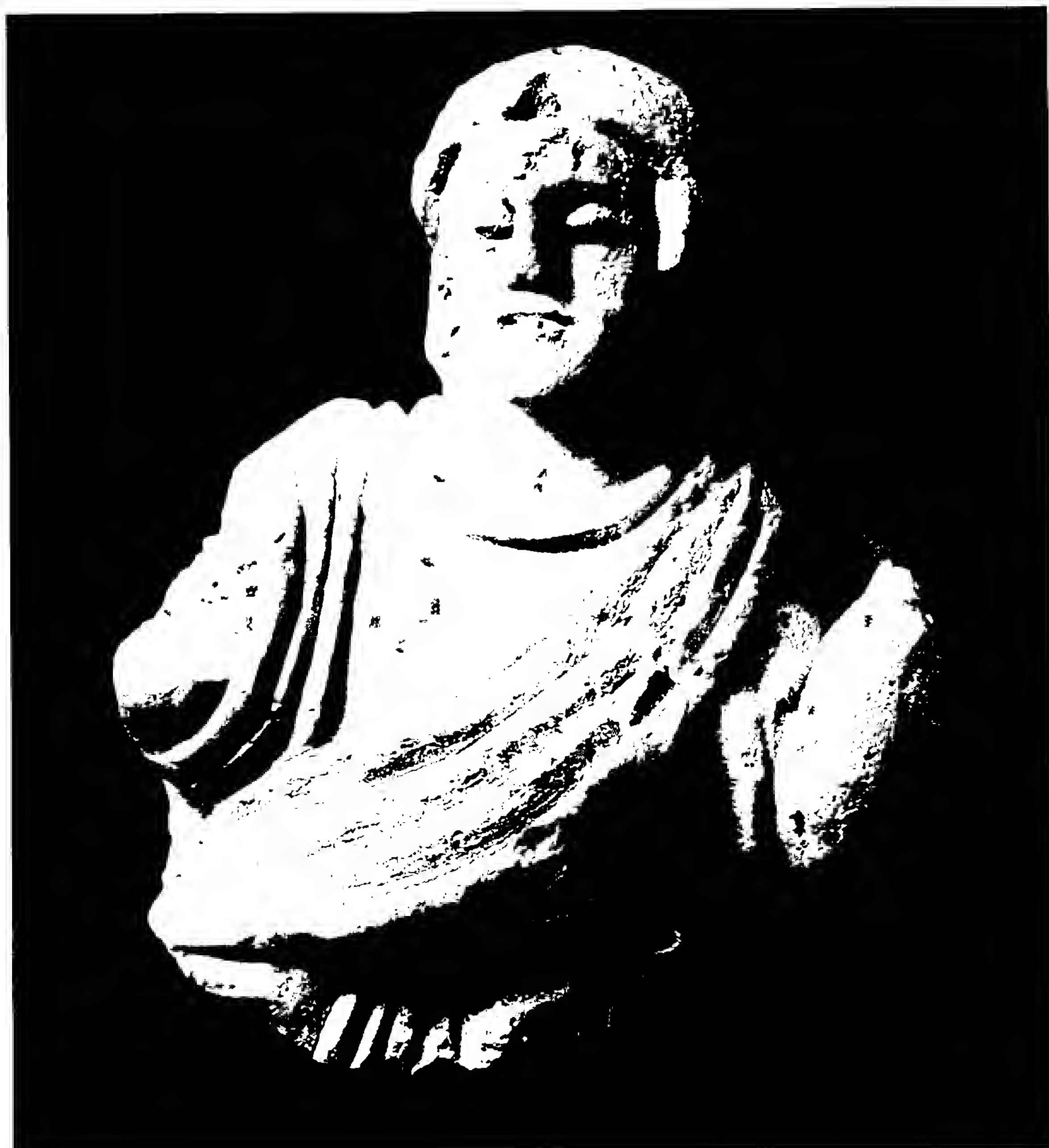


إناء خزفي من النوع الذي اشتهر باسم «إناء الحمراء» العصر الناصري بالأندلس القرن الثامن هجري يلاحظ فيه كيف أن الفنان المسلم عمد إلى تحوير الأشكال الحيوانية. كما أنه استعان بالزخرفة النباتية المحورة، والزخرفة الهندسية. إضافة إلى التفنن الرائع في زخرفة الخط العربي ليبدع لنا هذا العمل الفني الرائع المتمثل في الإناء الخزفي.

الفصل الخامس

الإسلام... والنحت والتحريم

١ - الفنون الإسلامية والتجسيم والتحريم



تمثال نصفي لرجل- قصر الحير الغربي
الثلث الأول من القرن الثامن
المتحف الوطني في دمشق

الفصل الخامس

الإسلام... والنحت والتحريم

بداية لابد من التنويه أنه إذا كانت هناك آراء مختلفة حول النهي وتحريم التصوير بالنسبة للاسلام خلال عصوره المختلفة، فإنه يوجد شبه إجماع من فقهاء، ودارسي الفن الإسلامي بأن التحريم أو الحظر الوارد في الآيات القرآنية، أو الأحاديث النبوية إنما هو منصب على النحت بنوعيه المسطح والمجسم. كما يشير إلى ذلك د. مرزوق حين يقول: «إنما تنصب على ما يتخذ من هذه التماثيل للعبادة، وذلك تمشي مع ما جاء في القرآن الكريم الذي نص على أن الخمرة والميسر والانصاب- (الاصنام والتماثيل المعبودة)- والأزلام رجس من عمل الشيطان يتوجب اجتنابه»[1]

أما الأحاديث النبوية التي تعرضت لتحريم النحت، فهي وإن لم تذكر التماثيل صراحة، إلا أنها عبرت عنها بمفهوم الصور، فتوعدت بالعقاب من يصنع هذه التصاوير المجسمة، أو يستعملها أو يبيعها، وذلك دون تحديد فيما إذا كان ذلك بقصد العبادة، أو للزينة والمتاجرة من أجل لقمة العيش.

ونشير هنا، إلى أنه قد سبق لنا وعرفنا التمثال بأنه «الشيء الممثل المصور على خلقه غيره» والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: هل كل نصب أو وثن، أو منحوته، يعتبر تمثالا. ما تشير إليه الدلائل والمكتشفات التاريخية الأثرية، أن للنصب والأوثان تصنيفات دينية، لافنية، وهذا ما أشار إليه شربل داغر قائلا: «فليس كل نصب أو وثن تمثالاً أو منحوتة- بدليل أن النصب والأوثان كانت تعيّن أشجاراً مثل العُزّى، أو أحجاراً من دون تسوية أو نحت أو معالجة، وهي المعروفة باسم الانصاب»[2]

وهذا يعني أن هناك علاقة ما في مخيلة أحدهم، بينه وبين الحجر أو الصنم الذي يتخذه إلهاً له. أي هناك طقوس روحية وذهنية تربطه به وتجعله يقدسه. وفي حال إنتفاء هذه العلاقة، كما نعتقد، فإنه حتى التمثال لايمكن أن يكون محرماً، وخاصة إذا كان لايوحي للإنسان. أو أن الانسان نفسه لايفكر بوجود أو إقامة أي نوع من علاقات العبادة، أو دلائل وهمية للتمثال أو الصنم.

---

(١) قصة الفن الإسلامي ص ٦٣-٦٤ /

(٢) مذاهب الحسن ص ٢١٧/

يقــول الكلبي: أن من الأعــراب من اتخذ بيتاً- إلهاً له- ومنهم من اتخذ صــنماً، ومن لم يقدر عليه ولا على بناء بيت، نصب حجراً أمام الحرم وأمام غيره...»[١]. ونفهم مما ذكره الكلبي، أن الأعراب لم يكتفوا باتخاذ آلهتهم من الأصــنام المنحوتة وفق هيئات وأشــكال معينة، الأمر الذي يؤدي بنا إلى تساؤل هام. هو هل يمكن أن يشمل التحريم البيت أو الحجر أو النصب الذي لا شكل له؟ إلا إذا أعدّ للتعبد من دون الله. ولم يصلنا عن الفنانين المصورين المسلمين أن أحدهم عمد إلى صورة أو تمثال صنعه فتعبده، أو دعى إلى عبادته من دون الله.

ونحن إذا ســلمنا مع مقولة البعض بأن القصــد من تحريم التصــوير وصناعة التماثيل هو بالدرجة الأولى لإبعــاد خطــر عودة الوثنية، أو ما أســموه عودة الحنين إلى الوثنية. وأن القبــول بهذا يعني - بعد العودة إلى أحاديث تحريم التصوير- أن تلك الأحاديث عامة، مطلقة أي أنها تنهى عن تصوير كل كائن فيه روح بما في ذلك الأشــجار والأزهار والحشــائش، وحتى الصــخور والبحار باعتبار أن الله وحده هو خالقها وواهبها وجودها وحياة من فيه حياة- وأنه حســب بعض الأحاديث- لا يجوز تقليد ومحاكاة خلق الله. وهذا يؤدي بنا إلى أن التحريم شــمولي، ليس مقيداً بالخوف من تقديس الناس للصور واالأصنام، والعودة إلى الوثنية بقدر ما سعى بعض الفقهاء وطالبوا بتحريم التصوير بشكل عام.

بينمــا يــرى النحوي أبو علي القاري بأن القصــد مــن التحريم هو أولاً إبعاد خطــر الوثنية وتقديس الصــور: «ويرى أن تحريم التصــوير لايتجه إلا لمن صوّر الله تصوير الأجســام... وأما من لم يفعل ذلك فإنه لا يستحق الغضب من الله»[٢]

ولذلك نلاحظ وجود رأيين متعارضــين تماماً حول موضــوع تحريم التصــوير وصــناعة التماثيل في الإسلام. أحدهما يقول: أن التصوير مباح في جميع الأحوال شريطة أن لايتجه إلى تجسيد الله -(وهذا موقــف أبو علــي القاري في القــرن الرابع الهجري/ العاشــر الميــلادي، والأئمة والفقهــاء فيما بعد)-. والآخــر، هو أن التصــوير والتماثيل صــناعة، وبيعا، وزينة محظورة مطلقاً، علــى الرغم من وجودها في قصــور الخلفاء الأمويين والعباســيين وغيرهم من الحكام، وهم مسلمين بالطبع، وهذا دليل واضح على أن الموقف الإســلامي من التصوير وصــناعة التماثيل، لم يكن موحداً. ولو أنه بالنسبة للتماثيل المجسمة كان الخطر أكثر وضوحاً وتشدداً خلال المراحل الإسلامية المختلفة.

ومع ذلك، فقد دلت الآثار الإســلامية المكتشــفة، والتي تمثل عصوراً مختلفة، وخاصة في العصرين الأموي والعباســي على تعلق الخلفاء بالفنون بأنواعها، إضــافة إلى حياة البزخ والترف، مع الأخذ بعين الاعتبار ما ذكره د. عكاشة:

((١)) كتاب الاصنام ص ٣٧/

((٢)) ١٩٢- بابا دوبولو- جاليات الرسم الإسلامي- ص١١/

«عن حرص العاهل الإسلامي دائماً على أن يبقى انغماسه فيما هو محرّم خافياً عن عيون الجميع سوى أصفيائه» [1]

ونحن إذا سلمنا - فرضاً - أن الإسلام حرّم التصوير واقتناء الصور والتماثيل، فهذا يعني أن معظم خلفاء المسلمين، في العصور الإسلامية المختلفة الذين قادوا الفتح الإسلامي، ودافعوا ووطدوا أركان العقيدة الإسلامية، كانوا من مشجعي الفنون وامتلأت قصورهم بالأعمال الفنية، أي كانوا مخالفين للعقيدة الإسلامية - إذا سلمنا بالتحريم - وإذا كانوا فعلاً كذلك؟ فأين الخلفاء والقادة الحقيقيون للإسلام إذن؟ لذلك نرى أنهم لم يأخذوا بمقولة تحريم التصوير، ولم يأبهوا لدعاتها. فالرسوم الجدارية والتماثيل في قصور الخلفاء الأمويين وغيرهم، قصور ولاتهم كقصر عبد الله بن زياد الذي ولاه يزيد بن معاوية (٦٨٠ - ٦٨٣م) على الكوفة الذي وجد فيه تماثيل لبعض الحيوانات الأليفة، والمفترسة، كالكباش المتناطحة، والأسود الشرسة، والكلاب النابحة. هذه التماثيل وغيرها، والتماثيل الآدمية. ما كانت لتوجد في قصور الخلفاء وغيرهم، لو أن الإسلام حرّم ذلك فعلاً.

إضافة إلى ذلك، فإن خلفاء بني أمية الأوائل الذين عاصروا الرسول (ص) فلو أنهم سمعوا منه ما يفيد التحريم القاطع للصور أو التماثيل، لما كانوا قد أقدموا على اقتنائها أو تشجيع الفنانين على صنعها. لأن المتع المختلفة والشراب، ومعاشرة النساء، يمكن أن تتم جميعها بدون صور أو تماثيل، خاصة أن المتع الحسية يمكن تأمينها أيضاً بدون ذلك.



قصر الحير الغربي - العصر الأموي - شكل تجسيد لطائر



سقاطة باب من البرونز مشكلة على هيئة حيوانين خرافيين. العراق - أوائل القرن ٧هـ. متحف الدولة ببرلين.

((١)) التصوير الإسلامي - الديني والعربي ص ٥٨.

الفنون الإسلامية والتجسيم:

ومع ذلك لابد من الإعتراف هنا أن الفنون الإسلامية قد ابتعدت عن التجسيم ابتعاداً واضحاً في معظم ما أنتجته من أعمال وإبداعات. ويعود ذلك باعتقادنا إلى تأثير بعض الفقهاء والدور الذي لعبوه في نفوس المسلمين خلال فترات مختلفة، وذلك باتخاذهم من بعض آيات القرآن والأحاديث النبوية التي فسّروها بما يوحي بالترهيب القائم على التهديد بأشد العقوبات لمن لم يلتزم بالتحريم، أو يجسّد الأشكال. لذلك يقول د. عكاشة: «لم يعالج الفنانون المسلمون نحت التماثيل على النحو الذي كان عليه الفن اليوناني والروماني وغيرهما من الفنون الشرقية والغربية التي عنيت بعمل التماثيل، وأكثر ما رأيناه لهؤلاء المسلمين نقوش بارزة، إلى جانب قلّة قليلة من تماثيل من الحجر لاترقى رقي التماثيل اليونانية والرومانية»[1]

ونحن إذ استعرضنا ما وصل إلينا من تماثيل من العصور الإسلامية المختلفة، لوصلنا إلى نتيجة واضحة، هي قلة التماثيل، وبالتالي عدم شيوع صناعتها في الفن الإسلامي.

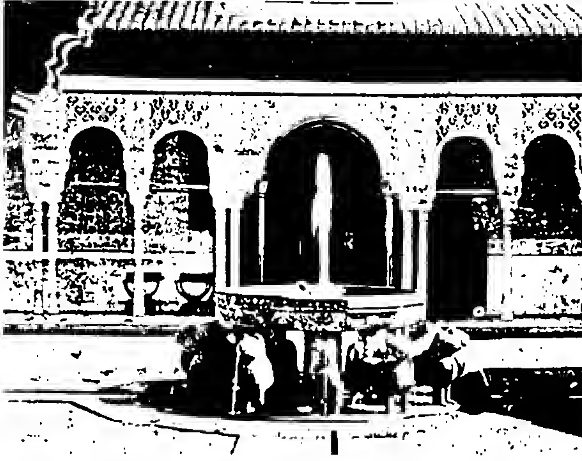


رأس منحوت- ايران القرن ١٢-١٣م

رأس منحوت- إيران- القرن ١٢-١٣م.

((١)) المصدر السابق ص٥٣.

إلا أن الآثار التي بقيت لنا من نماذج صنعت لتزيين الأواني المعدنية أو النافورات مثل أسود قصر الحمراء تدل على أن المثّال المسلم قد وجّه جهوده إلى الزخرفة بالنقوش البارزة. يقول ول ديورانت بهذا الخصوص: «اتقن- المثال المسلم- نحت الحجارة، وشكّل الجص باليد قبل أن يجفّ، وصاغ منه أشكالاً كثيرة ومختلفة. كما في روائع القصر الشتوي الذي بدأه الوليد الثاني عام ٧٤٣م بالصحراء الشرقية وشرق نهر الأردن وتركه دون أن يتمه»[1]





قصر الحير الغربي

بدايات العصر الأموي. يلاحظ هنا أن قطعة من النحت هذه المأخوذة من إحدى واجهات القصر- تحاكي الفن التدمري - معهد الآثار القديمة - بيروت





تمثالان مأخوذان من غرفة داخل قصر خربة المفجر

((١)) قصة الحضارة ص ٢٤٧



العصر الأموي - قصر الحير الغربي أفريز نحت ومزخرف بأشكال نباتية بعضها مجرد. - المتحف الوطني- دمشق



سورية- الرقة -المتحف الوطني-دمشق

ومنحوتات هذا القصر رائعة الجمال يتكون نقشها من مثلثات وأزهار الورود يحيط بها إطار من الأزهار والفاكهة والطير والحيوان والنقش العربي.

مما تقدم نستطيع أن نحدد السبب الذي جعل معظم الخلفاء والحكام والقادة من المسلمين على مرّ ألف عام يمتنعون عن ترك أثر فني (نحت أو تصوير أو ماهو مجسم) لهم أو عن أعمالهم للأجيال اللاحقة. على الرغم من أن ترك مثل هذه الآثار كان معمولاً به قبل الإسلام عند السيسانيين والبيزنطيين والرومان، وحتى عند الفراعنة والبابليين والآشوريين والسومريين، كانت لهم تماثيل شخصيةوأخرى تتحدث عن انتصاراتهم- وفتوحاتهم وأعمالهم العظيمة.

وليس غريباً أن لانجد لقادة المسلمين الذين فتحوا بلاداً واسعة وأركعوا أكبر امبراطوريتين في التاريخ تماثيل وصور تعرف بشخصيتهم وبطولاتهم إلا ماندر- إن تفسير ذلك ربما يعود إلى القناعة من قبلهم بأنهم إنما يقومون بذلك لوجه الله وفي سبيل عقيدة الإسلام أو للقناعة بتحريم المجسمات والأوثان التي نادى بها الفقهاء سواء عن إيمان بذلك أو تظاهر بالإيمان من جهة ثانية. وحول هذا يقول غ. لوبون: «إن تأثير دين محمد في نفوس المسلمين أعظم من تأثير أي دين آخر، ولا تزال العروق المختلفة التي اتخذت القرآن مرشداً لها تعمل بأحكامه منذ ثلاثة عشر قرناً»[1]

((١)) حضارة العرب ص٤١٧

الباب الثالث

مكونات الزخرفة الإسلامية ونشأتها

الفصل الأول:

الخط العربي في الإسلام

١- نشأة الكتابة وتطورها- لمحة تاريخية.

٢- بداية الكتابة بشكل منتظم.

٣- الخط والكتابة عند قدماء المصريين.

٤- الأحرف الأبجدية الأوغاريتية.

٥- الخط العربي- نشأته قبل الإسلام

٦- نشأة الكتابة العربية.

٧- النظريات في نشأة الكتابة العربية.

٨- أنواع الخط العربي.

٨- الخطوط بأسماء المدن.

٩- الإسلام والخط العربي.

١٠- أنواع الخط الكوفي.

١١- خط النسخ.

١٢- مجال الخط العربي في الزخرفة والتأريخ.

١٣- مجالات الخط العربي في الزخرفة الأدبية.

١٤- العناية بالخط العربي في العصر الإسلامي.

أ- الخط والقرآن الكريم

ب- القرآن وتجويد الخط

جـ- الخط والدين كل منهما في خدمة الآخر

١٥- الخط العربي وسيلة للعلم

١٦- العلاقة بين التصوير التشبيهي، وازدهار الخط

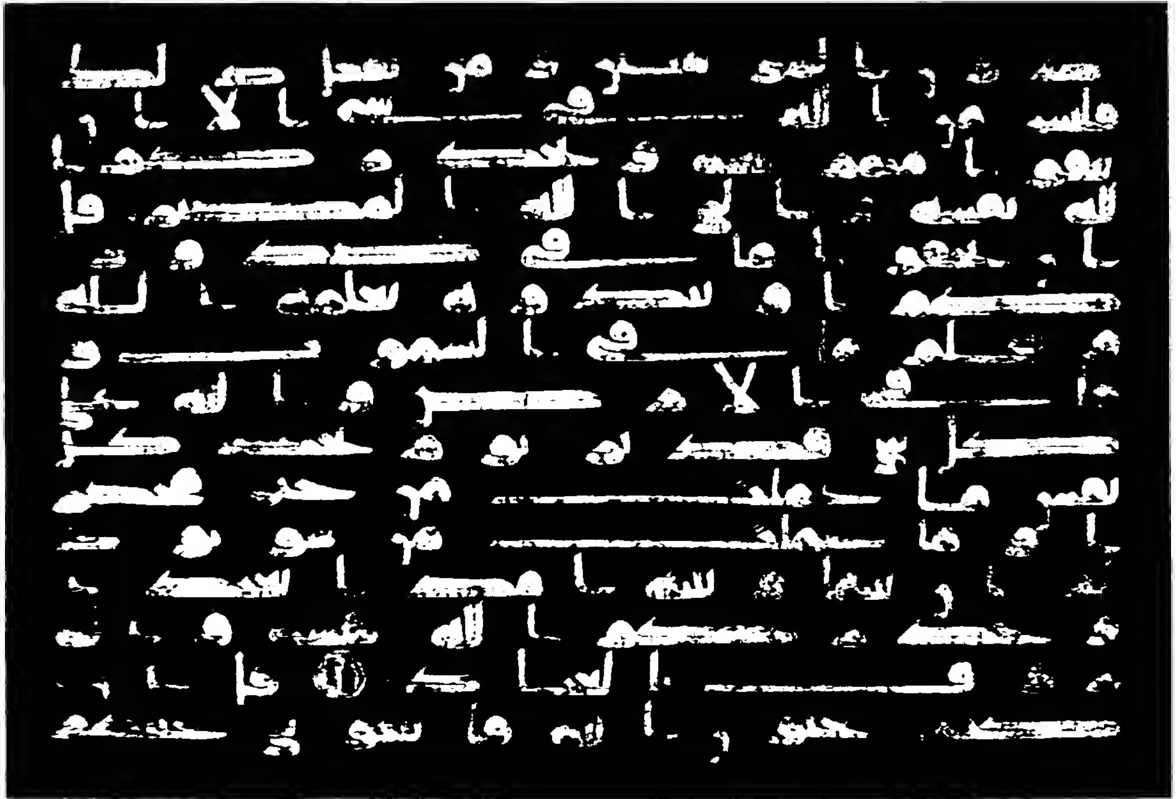
١٧- استعمالات أخرى للخط

أ- الخط والنقود

ب- الخط والتخلص من التجسيد

- الخلاصة.

١٨- نماذج من استعمالات الخط العربي في الفنون المختلفة



آيات من القرآن الكريم

صفحة مكتوبة بالخط الكوفي على أرضية زرقاء الكتابة هي الاسلوب المميز جداً للعصور الإسلامية المبكرة .

مؤرخة من القرن التاسع.

الفصل الأول

الخط العربي الإسلامي

١ - نشأة الكتابة وتطورها

لمحة تاريخية

إن الكتابـة أو التدويـن تنتمـي إلى مغامرة رحلة الخطوط البعيـدة، والطويلة المدى عبر العصـور المتلاحقة، والأزمان كافـة، تاريـخ بطيء، طويل، معقد، متنوع متعدد، رافق رحلة الخـط والكتابة منذ بداياته الأولى، حتى يومنا هذا، مع التنويه أن هذه الرحلة، رحلة الخط، والكتابة بالصـور، بدأت في خضـم التطور التدريجي لنشـأة التخاطب خلال عصور موغلة في القدم.

ويذكر شعيب محمد الدريبي: «أن الإنسان البدائي قد ساعده على الشروع في محاولات التدوين عاملان»[1] هما:

١ - عامـل ذاتـي ينبع مـن الرغبة الغريزية لديه في نقل نطقه، ورأيه إلى الآخرين بأوسـع مدى... أراد أن يتصـل بمن يخصونه من الجوار، وكذلك الأجيال السابقة حين توسعت مداركه.

٢ - أما العامل الثاني فهو خارجي، إذ خضعت له عدة فعاليات زادت من مقدرته، ومعرفته، وأهم عناصر هذا العامل، تدجين الحيوانات، والاسـتفادة منها طعاماً وملبسـاً، ومسـكناً، وبالتالي اكتشـف هذه الناحية من مقدرته، كما أن اكتشافه للنار، أدى إلى تطور جذري في تقدم الانسان والمجتمع الأولين.



استخدام الالوان والحفر على الصخر قديما

(١) مجلة الثقافة الكويتية ص /٧٨/

وعبر عصـــور ما قبل التاريخ، والعصـــور اللاحقة، ظهرت خطوط. واســـتعملت لفترات زمنية طويلة أو قصـــيرة، وبالتالي فإن هناك خطوط قد انقرضـــت، وآخرى استمرت. ومع ذلك فإن محاولات البحث في هذه المجالات قد اســـتمرت. حتى إن بعض الأمم، غيّرت، وبدّلت خطوط كتابتها أكثر من مرة. ومنها من تبنى خطوط وكتابة أمة أخرى «تحاول في معظم الحالات أن تجدد فيها، وتحسنها حسب استطاعتها إلى ذلك، بحيث تتماشـــى مع عاداتها وتقاليدها، وتطورها، وأساطيرها، حيث يؤدي كل ذلك إلى إظهار الخط المستعار بمظهر جديد، بعيد كل البعد -أحياناً- عن الخط الاساسي.

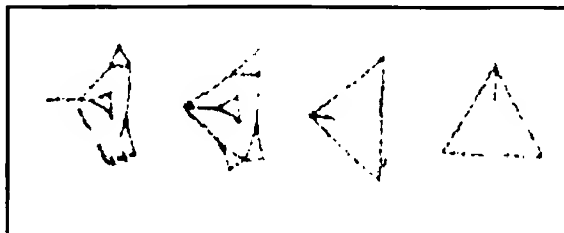
(مخطط تطور الرموز والرسوم للخط المسماري)[١]

	3300	2400	1800	700
النجمة تدل على السماء والإله				
رسم قطعة من الأرض				
الإنسان أو الرجل				
المثلث العاني يدل على المرأة				
رموز للمرأة، للمرأة الأجنبية				
رمز العصفور				
السمكة				
رأس بقرة بقرة				
رمز سنبلة شعير وحبوب				

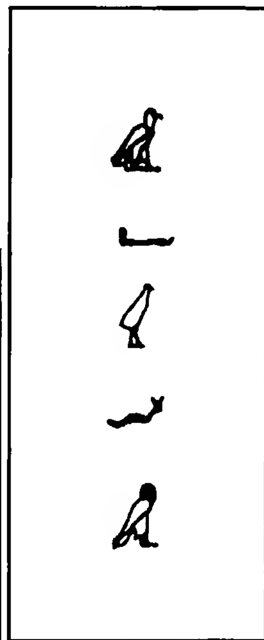
(١) تاريخ الخط العربي و غيره من الخطوط العالمية-آن زالي- آني بيرثييه ص١٩

«فـأي شـعب كان يتبنى خطـاً من هذه الخطوط، لايلبـث أن يعيد، ويجدد هندسـته، مع تجميله، أو زخرفته على طريقته وبحسب أساطيره، فيخرجه بمظهر جديد»[1].

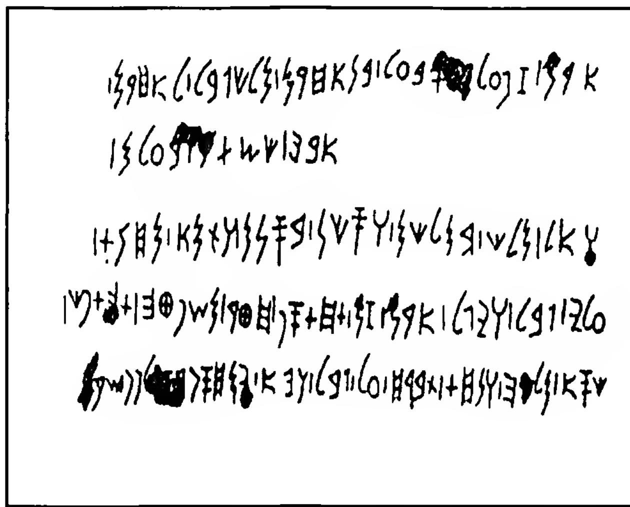
«ولذلك نجد أن الخط الهيروغليفي المصري، لا يشبه طبيعة وأسس الخط المسماري، الذي- بدوره- لا يشـابه الأحرف اليونانية، واللاتينية، ولا الرموز والاشـارات. وحتى في بعض النماذج الموحدة، فإننا نجد خلالها- بعض الاختلافات في الرموز أو الشـعارات، ضـمن الاسـلوب اللغوي، أو المقولة التاريخية، يضاف إلى ذلك أن أشكال الخطوط المنتهية كثيرة الالتواء والاعوجاج وفقاً لذاتية كاتبها»[2]



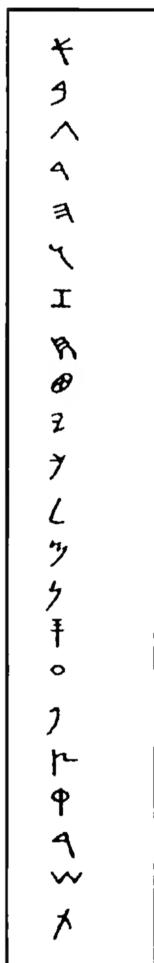
رموز مسمارية - المراة-



الهيروغليفية



النقوش الفينيقية المحفورة على التابوت الحجري للملك احيرام بيبلوس



الأبجدية الآرامية القديمة- سوريا القرن الثامن قبل الميلاد

(١) المصدر السابق ص٩/+٤.

(٢) بومييه (G) ولادة وتجدد الخط PUF 1993

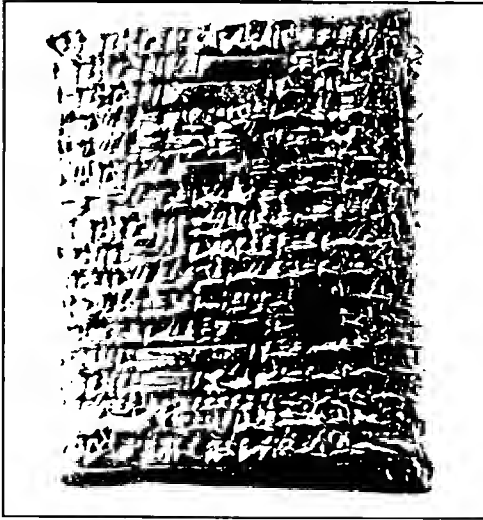
بداية الكتابة بشكل منتظم:

تجدر الاشارة هنا، أن الإنسان بدأ الكتابة بشكل منتظم منذ بداية العصر الحجري الحديث، وكانت عبارة عن كتابة بالصور، وجدت على جدران الكهوف والصخور. كما أن إنسان العصر الزراعي الأول استمر في اتخاذ الصور كأداة لتسجيلاته.

وخلال عام ٣٥٠٠ ق.م وما بعد، ولد الخط في زمن واحد تقريباً بواسطة الحكام والفلكيين والأطباء في بلاد ما بين النهرين، وبالتحديد، بني سومر في العراق. وبواسطة الحكام الكهنة في وادي النيل. في عهد دول الأسر الأولى. ويعود ذلك إلى وصول مجتمعات هذين الشعبين إلى مستوى عال من التطور، حيث ازدهار التجارة على ضفاف نهري النيل والفرات، الأمر الذي أدّى إلى خلق حاجات جديدة تتطلبها طبيعة الحضارة في مختلف مجالات الحياة لدى سلطة هذين البلدين. وشعبهما.

في بلاد ما بين النهرين

«تعتبر بلاد ما بين النهرين مهد صناعة الخط، فقد تم العثور على رموز وإشارات الخط في / اوروك/ في العراق، وهي العاصمة القديمة لسومر. وقد سجل تاريخها حوالي ٣٣٠٠ ق.م. أيام كان سكان جميع تلك البلاد متحضرين، إدارياً، وفنياً، وزراعياً، وتجارياً لذلك فقد ولد هذا الخط لديهم من الضرورة. ويقول كل من آن زالي/ آني بيرثييه:[١] «ومن تدرجهم من رموز الصور، وبعد أن تحولوا إلى الصيغة المسمارية، مرّ تطور فن الخط من الترميم والتأشير كعون للذاكرة. إلى تسجيل العقود والوثائق التجارية، والإدارية الدينية، وإلى نصوص أدبية وشعرية مثل (ملحمة جلجامش) والملاحظ هنا أن الخط المسماري قد مرّ بمراحل متعددة. ففي منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد، تبسطت أشكاله، واستخدمت رموزه وإشاراته، وفقاً للصوت.

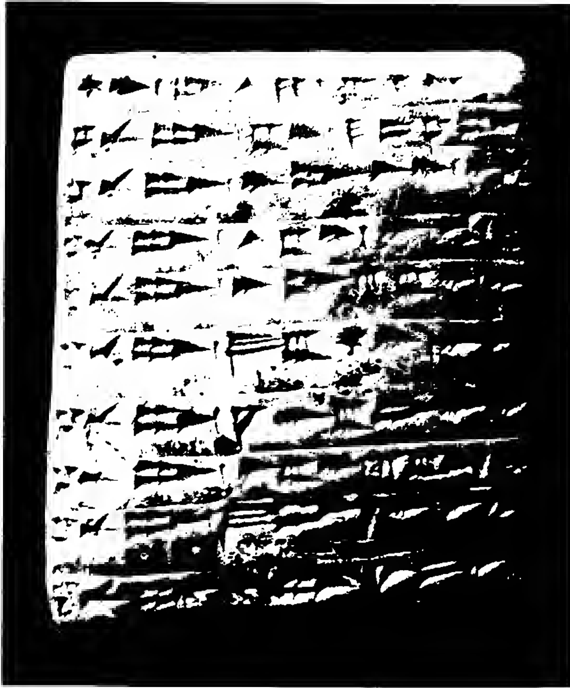


رُقيم حول تربية وتعليم الكاتب لعام ١٧٤٩ ق.م لقد خلّف السومريون العديد من المخطوطات التي تصف أحوالهم.

(١) تاريخ الخط العربي وغيره من الخطوط العالمية ص/١٥/.

وبعد أن تبنى الآكاديون الخط المسـماري نحو عام ٢٣٤٠ ق.م تمكنوا من تطوير الاسـلوب القطعي. «ومنذ نهاية الألف الثانية قبل الميلاد،[1] أصبح نظام الخط المسماري، معقداً وثقيلاً تحت التأثير العلمي المتزايد.»[٦] في الوقت الذي ظهر في أكثر من مكان، طرق أخرى للكتابة، في أوغاريت على الشاطئ السوري ظهر لقية خلال القرن السابع عشر /١٤/ قبل الميلاد كانت تستخدم لتدوين اللغة السامية المحليه.

* * *





أوغاريت - رأس الشمرة - حوالي ١٣٠٠ ق.م لوح فخاري بالمسمارية من صلصال مشوي يسجل إعطاء الملك نقيبا قطعة أرض وبيتاً لخادمه لقاء دفع /١٥٠/ مثقال من الذهب (١,٤ كغ) دون أن يحدد موقع قطعة الأرض وذلك خلافاً للقواعد المتبعة . حالياً- متحف دمشق

(١) المصدر السابق ص١٧.

٣- الخط والكتابة عند المصريين القدماء

«كان المصـــريون القدماء يعتقدون بقوة تأثير القدرة السـحرية للكتابة، سـواء كانت صوراً أو خطاً. وكان هذا المعتقد وسيلة لنيل الحياة الخالدة، ومن أجل ذلك كانوا يرسمون على الأبنية الجنائزية، وعلى التوابيت الحجرية وغيرها الرموز، والرسوم التي توحي ببعثهم من جديد إلى الحياة.»[١]

وكما هو الحال في سـومر، كذلك كانت المدينة المصـرية في أوجها حوالي الألف الرابع قبل الميلاد. من حيث الحضــارة والتقدم، وبالتالي الحاجة إلى تسـجيل الكتابة، وتدوين الفكـرة، والأعمال الإدارية والتجارية والثقافية المختلفة.

أما من منهما الأقدم في اختراع الخط، فيقول أن زالي- أني بيرشييه: «وحسب معلوماتنا، يبدو لنا أن مصر اخترعت خطها الفرعوني بعد سومر بقليل»[٢]



الرموز هيروغليفية تبدأ من اليمين إلى اليسار
١- بومة رمز النغم الأبجدي م
٢- خاتم رمز فكرة البصمة
٣- الشمس رمز فكرة الشمس
٤- الصغيرة رمز فكرة ثابت
٥- القلب رمز فكرة وصف محدد- القلب
٦- الأرنب رمز فكرة صوت كائن
٧- المياه رمز صوت أبجدي متمم

ومـن هنــا يتــوارد إلى الذهن سـؤال مفــاده فيما إذا كان الفرعونيـون المصــريون قد نسـخوا الكتابات السـومرية، ومن ثـم بدلوا فيها وطوروها بما يتناسـب مع عقيدتهم وحضــارتهم، رغم ضـعف العلاقات التي كانت بينهما؟ ولكن حتى تاريخه لم يصـل علماء الآثار إلى نتيجة تؤكـد أو تنفي ذلك، إلا إذا اعتبرنا ظهور الخـط الهيروغليفي المفاجئ، ودفعة واحدة، ويافعاً، مؤشــراً، بل مدعــاة لمثل هــذا التســاؤل. بينما على سـبيل المثال احتاج الانتقال من ظهور الرموز الأولى إلى الخط المســماري في سـومر ما يقارب خمسمائة عام.

وهذا الخــط الهيروغليفي المعقــد الحاوي على أكـثر من /٧٠٠/ رمـزاً في أوائل الألـف الثانية قبل الميــلاد. وأكـثر مــن/٥٠٠٠/ في عصــر الســيطرة (اليونانيــة- الرومانية، يحتوي على كثير من الرموز ذات الدلالــة الواضــحة التي لايقرأ منهــا إلا الرموز التي يمكن قراءتها. صور ص٣٥- ٣٣+٣٤

(١) اندريه B وزيفلر CH ولادة الخط الهيروغليفي والمسماري RMN 1995.

(٢) زالي وبيرثييه/ تاريخ الخط العربي وغيره من الخطوط العالمية- الأوائل وسورية ٢٠٠٤م ص٣٠.

٤ - الأحرف الأبجدية الأوغاريتية

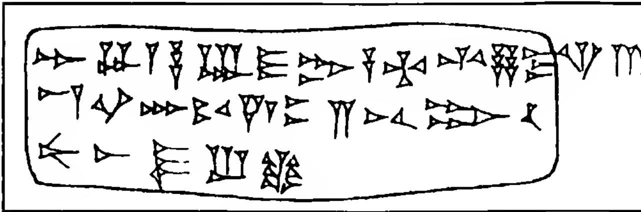
خلال التنقيب عن الآثار في موقع أوغاريت (رأس شمره) /١٢/كم شمال اللاذقية تم العثور على لويحتين بالخط المسماري تعودان للقرن الثالث عشر قبل الميلاد، يعتبران أثراً للأبجدية السامية الأولى. وكان الآلاف من هذه اللويحات مدوّنة بخط آكادي يحتوي على /٥٠٠-٦٠٠/ رمزاً. لأن الخط الآكادي في ذلك الوقت اللسان المكتوب في هذه المنطقة. ويقول بُوترو (ل)، «ولكن البعض من اللويحات المكتوبة بالخط الأكادي - حوالي الربع- مثلاً يحمل خط من ثلاثين رمزاً تنم عن لغة محلية سامية تشهد على تبني نظام أبجدي من الخط المدوّن على اللويحات، فقد سبق للكتاب في أوغاريت أن ابدعوا أبجديتهم بالخط المسماري بدءاً من الحروف الساكنة»[١].

ومن المعروف تاريخياً أن أوغاريت قد اختفت عن الوجود في أوائل القرن الثاني عشر قبل الميلاد، مع أبجديتها، ولكن مبادئ هذه الأبجدية اكتُسبت في هذا العصر. «أما النقش الخطي والرموز البيانية، ومعنى الخط من اليمين إلى اليسار، فهي مرسخة في الأبجدية الفينقية الكلاسيكية في القرن الحادي عشر قبل الميلاد»[٢] أما ترتيب الخطوط فيبقى نفس ترتيب الأبجدية الأوغاريتية.

إن الفينيقيين كتجار متنقلين بين الشرق والغرب- كما عرف عنهم- نشروا خطهم في مناطق حوض المتوسط كافة، وأن أبجديتهم أصبحت صالحة لتدوين لغات سامية أخرى.

أما الآراميون الذين تحضروا حول حلب ودمشق في أوائل الألف الأول قبل الميلاد. فقد لعبوا دوراً محدداً في نشر الخط الأبجدي لدى الشعوب السامية وفيما وراءهم.

وإن كتاب دمشق اقتبسوا اللغة الفينيقية ودمجوها في لغتهم السامية خلال القرن التاسع قبل الميلاد. لتصبح اللغة الآرامية بالدرجة الأولى احدى اللغات الآشورية الموثقة الرئيسية في القرن السابع قبل الميلاد. وبدءاً من الآرامية ستولد الخطوط العربية، وستستخدم الأبجدية الفينيقية لنشر صيغ الأحرف وأشكالها. وبذلك «أصبح الخط الآرامي من مصر وحتى الهندوس، اللغة المستخدمة، والناقلة لمجموع من المجتمعات المختلفة، وحتى التي تختلف في لهجاتها. وكما امتدّ شعاع الخط الآرامي نحو الشرق إلى عدة لغات غير سامية، إلى إيران من القرن الثالث قبل الميلاد وحتى الثالث الميلادي وإلى آسيا. الوسطى والجنوبية.

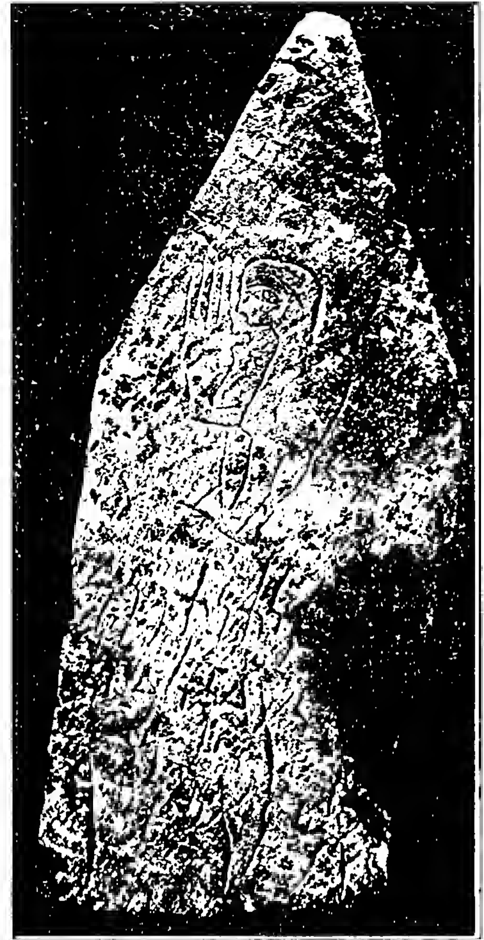


الأحرف الأبجدية الأوغاريتية

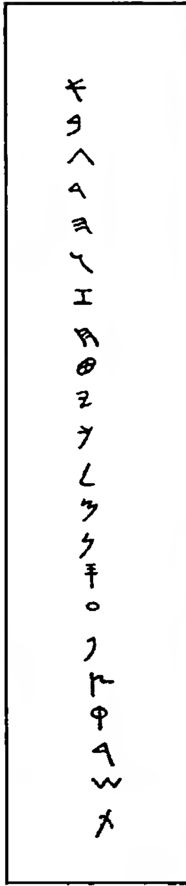
---

(١) بلاد ما بين النهرين- الخط والعقل والآلهة، وارغاليمار ١٩٨٧.

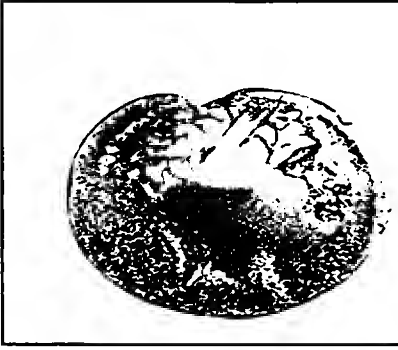
(٢) تاريخ الخط العربي وغيره من الخطوط العالمية- زالي وبيرثيه- الأوائل ٢٠٠٤



صورة مسلة بخط فينيقي قرطاجة- القرن الثاني قبل الميلاد.



الأبجدية الآرامية القديمة سورية- القرن الثامن قبل الميلاد



عملة صور،١٥٥-١٥٤، ق.م ديتريوس الأول
ملك سورية١٦٢- ١٥٠ق.م

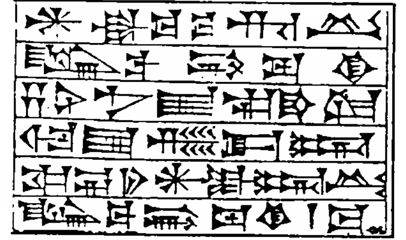


الخط الفينيقي

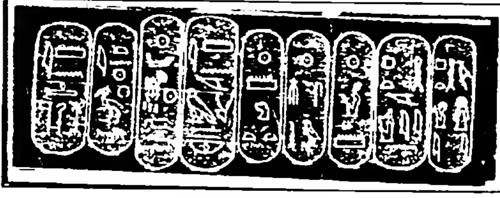
٥- نشأة الخط العربي قبل الإسلام

إن نشـأة الكتابة والخط- بشـكل عام- مسـألة، غالباً يلفها الغموض بسبب البعد الزمني من جهة. وقلة الحاجة للتدوين أو عدم الإنتباه إلى ذلك من بعض الشعوب قديماً من جهة ثانية. وكما سبق وذكرنا، فقد أجمع معظم الباحثين في هذا المجال على أن الكتابة بدأت بالرسم، ثم تطورت إلى الرمز الذي تطور بدوره إلى الأحرف، وذلك عبر مراحل تاريخية متعددة.

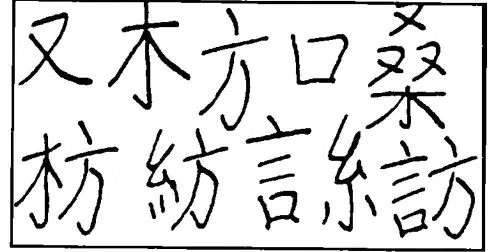
وأقدم الكتابات المعروفة حسـب بدوى، واسـمندر هي، «الكتابة الهيروغليفية المصـرية، والحثيّة في آسيا الصغرى، والآشورية في العراق، والصينية في الصين»[١]. علماً بأن الخط الصيني مازال مستعملاً حتى تاريخه في كل من الصين واليابان. انظر الأشكال (..........).



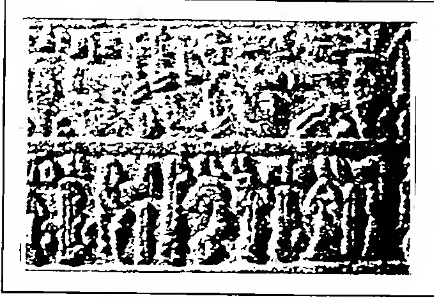
الخط المسماري



الهيروغليفية



الخط الصيني



الخط الحثي

أمـا بالنسـبة إلى الخط العربي فإنه كمعظم الخطوط السـامية، يشـتق من الأبجديـة الفينيقية، وعن طريق اللغة الآرامية. ولكنه اعتمد بعد انتشـار الإسـلام من قبل لغات غير سامية، ومن قبل شعوب اعتنقت الإسلام.

كان أول خروج للكتابة العربية من شبه الجزيرة في خلافة عمر مع الفتوح- مثل: الفارسية التي هي لغة ايران الحالية. ومثل الدولة العثمانية: «وبعض اللغات الأخرى كما فعل الأفغانيون حين كتبوا لهجتهم الباميرية بالحروف العربية.»[٢]

(١) الدراسات العربية في تاريخ الخط العربي وجمالياته ص١٦٥- ١٢.

(٢) قصة الكتابة العربية ص١٥- ٢١

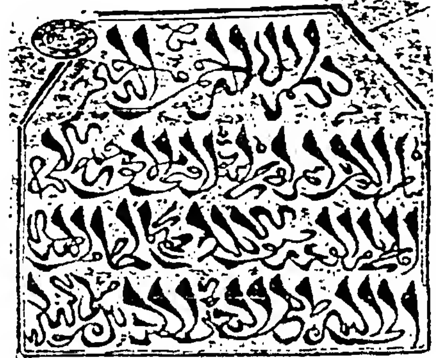
وكذلك البلوخستانيون، الذين اتخذوا العربية وكتابتها في مسائل الدين خاصة. وفي الهند حلت الكتابة العربية محل حروف اللغة (الأوردية) الهندوستانية، ولغة أهل كشمير.

ويذكر د. ابراهيم جمعة: «أن الحروف العربية تخطت حدود الهند شرقاً، وجنوباً بشرق. فاتخذها أهل «ارخبيل الملايو» من المسلمين لكتابة لغتهم «الملقية». ورسم بها أهل جاوة، والفلبين لغتهم الخاصة.»(١)

كما أن الكتابة العربية زاعت حتى أدركت الصين، فكتب بها المسلمون الصينيون النصوص الدينية الإسلامية.

١٢ اسکے بعد وہ اور اسکی ماں اور بھائی اور اسکے شاگرد
کفرنحوم کو گئے اور وہاں چند روز رہے ۔
١٣ یہودیوں کی عید فسح نزدیک تھی اور یسوع یروشلیم کو
١٤ گیا ۔ اس نے ہیکل میں بیل اور بھیڑ اور کبوتر بیچنے والوں
١٥ کو اور صرافوں کو بیٹھے پایا ۔ اور رسیوں کا کوڑا بنا کر سب کو

نموذج من كتابة الاورد و الهندية بالحروف العربية





صفحة بالعربية والصينية مطبوعة في كانتون. ويظهر منها الشكل الذي أخذه الخط العربي تحت تأثير خطهم الصيني. وهو قريب من الخط المسماري الذي كتبت فيه البابلية والآشورية في العراق القديم.

وبعد جمبر بوبجك ام عيسى به
سلام تام واكرام عام الى شيخ الذى
كان ابنى عيسى مع جديده يسمى
مبروك النصراني فهو جبه اليك
يا مبروك اشعارك بانا بوبجك
رضيتك جدا رضا تاما لقد اخذت
من ابني عيسى مع اقدا اصالحا تربسه

خط السنغال

(١) قصة الكتابة العربية ص٢٤.

الآرامي	الساساني	
		ا
		ب
		ج
		د
		ه
		و
		ز
		ح
		ط
		ى
		ك
		ل
		م
		ن
		ف
		ر
		س
		ش
		تش

الأحرف الساسانية و الآرامية. والعربية

جدول سلسلة الخط العربي

شكل		مصري رسمي	مصري خاص	مصري عام	فينيقي	آرامي	تدمري	نبطي	حيري او كوفي	
١	ا									ا
٢	ب									ب
٣	ج									ج
٤	د									د
٥	ه									ه
٦	و									و
٧	ز									ز
٨	ح									ح
٩	ط									ط
١٠	ي									ي
١١	ك									ك
١٢	ل									ل
١٣	م									م
١٤	ن									ن
١٥	س									س
١٦	ع									ع
١٧	ف									ف
١٨	ص									ص
١٩	ق									ق
٢٠	ر									ر
٢١	ش									ش
٢٢	ت									ت

الحروف العربية في القرن الأول هجري

الأبجدية الفينيقية

وعلى الرغم من أننا نجهل تاريخ نشوء اللغة العربية. واختلاف الآراء بشأن الأصل الذي اشتقت منه الكتابة العربية الشمالية- التي هي كتابتنا الآن- إلا أن هناك شبه اتفاق بين العلماء في هذا الخصوص حول نقطتين هامتين: الأولى ويشير إليها د. جمعة بقوله: «فإنه كاد يكون هناك اتفاق على أمر واحد هو أن العرب لم يصيبوا دراية بالكتابة إلا حيث كان لهم بالمدنية اتصال».[1]

أما النقطة الثانية فيعبر عنها غ. لوبون. بقوله: «ولكننا نعلم من الشعر العربي الذي قيل قبل ظهور الإسلام بقرن واحد. أن اللغة العربية كانت قد وصلت إلى درجة كمالها الحاضر»[2]

ومن هنا نستنتج أن اللغة العربية لم تتحول إلا قليلاً منذ زمن الرسول (ص)، ولكنه قد طرأ تغيير كبير في الخط.

٦- نشأة الكتابة العربية:

لنبدأ بروايات العلماء العرب الذين تحدثوا عن الكتابة العربية:

- يقول ابن قتيبة المتوفى عام /٢٧٦هـ/: «كانت الكتابة في العرب قليلا» ويشير أيضاً إلى أن عبد الله بن عمر بن العاصي الذي عهد إليه بكتابه الحديث، كان غيره من الصحابة أميين.

- أما البلوي، فيذهب إلى أبعد من ابن قتيبة بكثير، حيث ينفي وجود الكتابة في العصر الجاهلي بقوله: «ولما عدمت العرب الكتابة في الجاهلية، وكانت أُميّة، جعل لها الشعر العوض، فأدركت به الغرض، اقامته مقامها، فدونت به كلامها، وعرّفت به أيامها»[3]

ويشير البلادزي إلى أنه: «دخل الإسلام وفي قريش سبعة عشر رجلاً كلهم يكتب»[4]

- أما ابن فارس المتوفى عام ٣٩ هـ فكان أكثر منطقية بقوله: «فانّا لم نزعم قد عرفوا الكتابة كلها والحرف اجمعها، وما العرب في قديم الزمان إلا كنحن اليوم، فما كُلٌّ يعرف الكتابة. والخط والقراءة»

وثمة روايات ذكرها البلادزي[5]، وابن النديم[6]، وابن قتيبة[7]، وابن خالكان. تتحدث جميعها على

(١) المصدر السابق ص ١٠ -١٤.

(٢) حضارة العرب ص ٤٣٩/ الدراسات الأكاديمية - بدوي - اسمندر ص٤٨.

(٣) فتوح البلدان ص ٤٥٧.

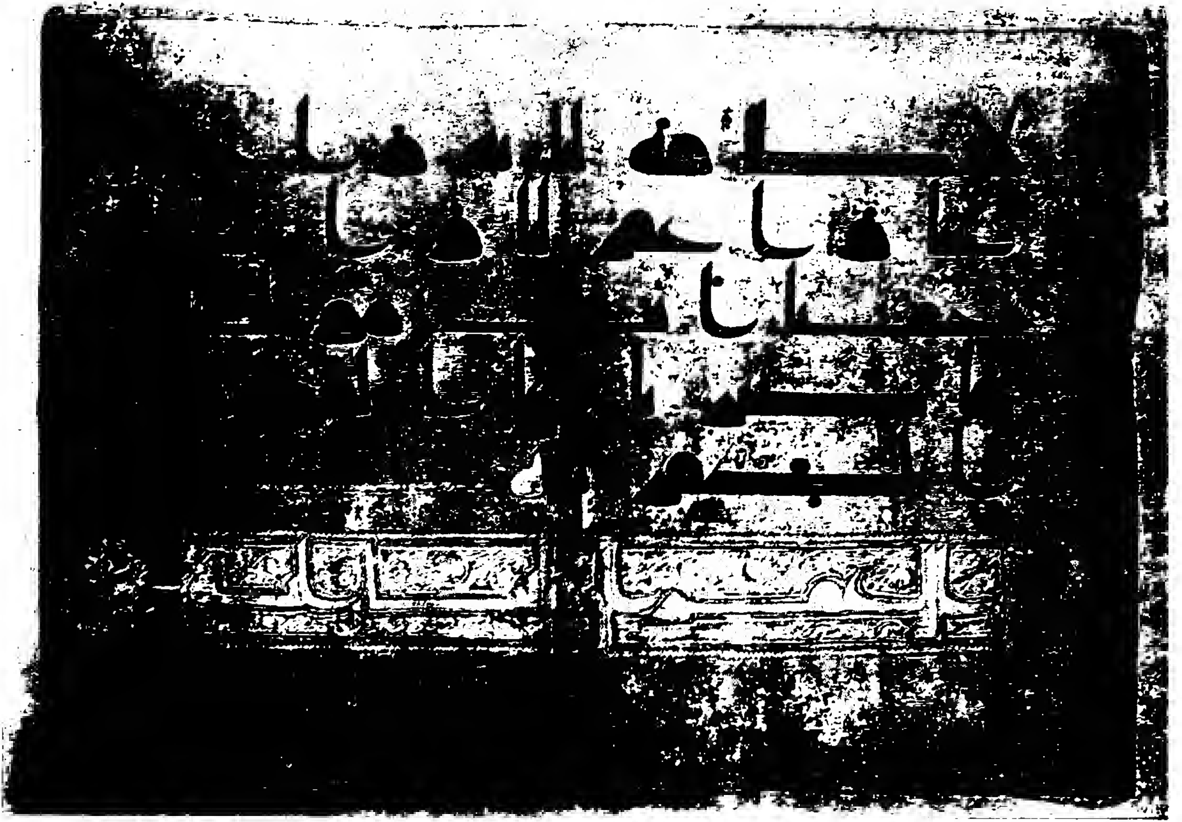
(٤) ابن فارس الصحابي في فقه اللغة ص ١٨.

(٥) الفهرست ص ٤-٥/١٠ عيون الأخبار ص ٢٣ جـ١.

(٦) فتوح البلدان ص ٤٧٦.

(٧) وفيات الأعيان ٣/٣٠.

أن: «ثلاثة من الرجال وضعوا الخط، وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية فتعلمه منهم قوم من أهل الانبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الانبار، وأن بعضهم وضع الأعجام».



صفحة من القرآن الكريم مكتوبة بالخط الكوفي أقدم الخطوط العربية الإسلامية سمح الشكل المستطيل باستخدام هذا الخط على الحجر أو الحفر على الخشب - سورية أو العراق- القرن التاسع. متحف متروبوليتان للفن- نيويورك

وأحياناً قد لا تخلو نشأة الأبجدية العربية من الطابع القصصي. فقد ذكر شربل داغر أنه ورد في خبر عن ابن عباس القول التالي: «أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال من بولان- وهي قبيلة- سكنوا الانبار، وأنهم اجتمعوا فوضعوا حروفاً مقطعة وموصولة، وهم: مرامر بن مرة، واسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة. فأما مرامر فوضع الصور. وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الاعجام»[1].

وهناك من قال أن العرب أخذت الخط من أهل الأنبار. ومنهم ابن النديم: «وسئل أهل الحيرة: ممن أخذتم الخط؟ فقالوا: من أهل الأنبار»[2]

ويؤكد ابن قتيبة على ما أورده ابن عباس، فيقول: «أول من وضع الخط نفر من طيء من بولان وهم مرامر بن مرمره، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، فساروا إلى مكه فتعلمه منهم شيبة بن ربيعة، وعتبة بن ربيعة، وأبو سفيان بن الحارث بن عبد الله بن عبد المطلب، وهشام بن غيرة المخزوفي، ثم أتوا الأنبار فتعلمه نفر منهم، ثم أتوا الحيره وعلموه جماعة، منهم سفيان بن مجاشع بن عبد الله بن دارم»[3]

أما ابن خلدون فيرى أن الخط العربي قد انتقل من اليمن حيث كان قد بلغ أوجه أحكاماً، واتقاناً وجودة في دولة التبابعة، وهو المسمى بالخط الحميري- إلى الحيرة حيث دولة المنذر- نسباء التبابعه- ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش»[4]

ويرد على ابن خلدون نافياً كل صلة بين الخط الذي كتب فيه القرآن الكريم وبين المسند الذي كان أهل اليمن يكتبون به قبل الإسلام كل من جواد علي الذي يقول: «ولعل ما بينهما من صلة لا يتعدى أنهما اشتقاق من أصل سامي واحد قديم»[5]. ويؤكد محمود حجازي بدوره: «أن أشكال حروف المسند تختلف اختلافاً أساسياً عن أشكال حروف الخط العربي»[6]

ويقول بديوي واسمندر: «ويجمع مورخو مكة على أن أول من حمل الكتابة إليهم هو حرب بن أميه بن عبد شمس، وكان قد تعلمها في أسفاره من عدة أشخاص منهم بشر بن عبد الملك، وبواسطتهم تعلم عمر بن الخطاب وعثمان وعلي وطلحة وأبو عبيدة ومعاوية ويزيد»[7]

---

(١) مذاهب الحسن ٣١٠- ٣١١.

(٢) كتاب الفهرست ص٤.

(٣) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب- البطليوسي ص١٧١.

(٤) العبر وديوان المبتدأ والخبر جـ١ ص١٥٥.

(٥) تاريخ العرب قبل الإسلام ص ٦١/٧.

(٦) اللغة العربية عبر القرون ص ٣٠.

(٧) الدراسات الأكاديمية في الخط العربي وجمالياته ص٢٧-٢٨.

- أما أهل السير في المدينة فقد قرروا أن الرسول قد دخلها وكان فيها بضعة عشر من الرجال يعرفون الكتابة. ويضيف بديوي واسمندر: «أن الكتابة لم تنتشر إلا بعد غزوة بدر حيث أسر المسلمون في هذه الغزوة أكثر من سبعين رجلاً، بعضهم افتدى نفسه بالمال، وقسم بتعليم عشرة صبيان من أبناء المسلمين»[1]

٧- النظريات في نشأة الكتابة العربية:

لقد طرح علماء الآثار الإسلامية، والمهتمون بالتاريخ والفنون الإسلامية عدداً من النظريات في تغير نشأة الكتابة العربية، ومعظم هذه النظريات تستند في النهاية إلى النقوش المكتشفة التي وجدت عليها كتابات بالخط العربي يوجد عليها تاريخ واضح. وسنعرض لهذه النظريات وصولاً إلى ما اتفق حوله العلماء بأنه يمثل النشأة الحقيقية للكتابة العربية، والمعترف به حتى هذا التاريخ. «ونبدأ بما ذكره شربل داغر حول تفسير د. بهنسي لهذه النظريات، وتقسيمها إلى ثلاث»[2]:

الأولى: تقول أن أصل الكتابة العربية يرقى إلى الكتابة السيريانية الحيرية.

والثانية: تقول أن نظرية الخط مشتقة من الخط المسندي الحميري، أو من فروعه التي عرفت عند الثموديين واللحيانيين.

والثالثة: تقول أن الكتابة التي ظهرت في جبيل انتقلت إلى الآراميين، ثم استعمل الأنباط الكتابة الآرامية وطوروها، وامتد تطورها إلى العربية.

اضافة إلى ذلك، هنالك خمس نظريات عرضتها مايسه محمود داوود على الشكل التالي:

١ - نظرية التوقيف، المعروفة قديماً والمنطلقة من ظاهر اللفظ القرآني الوارد في سورة البقرة: «وعلّم آدم الأسماء كلها»[3]

٢ - النظرية «الجنوبية» أو الحميريه

٣ - النظرية «الشمالية» أو الحيرية.

٤ - نظرية الخط المصري القديم التي تدافع عن اشتقاق الخط العربي منها.

٥- «الرأي الحديث» الذي انتهى إليه الأمر بين البحاثة، وهو القول إلى العرب الشماليين قد اشتقوا خطهم من الخط النبطي.

---

(١) المصدر السابق.

(٢) مذاهب الحسن ص٣١١.

(٣) الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن (١-١٢ هـ) ص ٢٦- ٣٠

أما د. ابراهيم جمعة «فقد اعتمد أيضاً ثلاث نظريات هي: التوقيف أو التوقف، والنظرية الجنوبية الحميرية، والنظرية الشمالية الحيرية»[١]

وإلى جانب تلك الآراء والنظريات، فقد اختلف العلماء أيضاً، والمستشرقين منهم حول نشأة الكتابة العربية. فمنهم من قال: بان الخط العربي ينحدر من الخط السرياني، معتمداً بذلك على الشبه بين الحروف العربية والسريانية. ويذكر كامل البابا «آراء وأقوال بعض العلماء في نشأة الخط العربي منهم»[٢]

- العالم الألماني (ليدز بارسكي) الذي قال: «إن الألف باء العربية قبل الإسلام نشأت من الكتابة الفينيقية». بينما يرى المستشرق الهولندي (فان دي براندن): «أن الكتابة العربية والكتابة الكنعانية كانت نشأتهما في شبه جزيرة سينا».

والنتيجة الأصح التي نراها مع كثير من العلماء حول نشأة الخط العربي، هي أنه نشأ وولد في الحجاز، أي في بلاد العرب الشمالية، لأن التجارة كانت أساسية في حياتهم. وبالتالي فإن الكتابة كانت من الأشياء الضرورية للتجارة التي هي مصدر رزقهم.

لذلك فإننا نتفق أيضاً مع د. ابراهيم جمعه، بقوله: «ابتدع هؤلاء العرب لأنفسهم خطاً اشتقوه من الخط الآرامي الذي نسب إليهم وعرف بالنبطي»[٣] والأنباط هم عرب سكنوا شمال الجزيرة العربية- بلاد الأردن الآن- وكانت عاصمتهم البتراء، وقد مروّا في كتابتهم بثلاثة أدوار:

- الدور الأول: وهو المرحلة الآرامية حيث كتبوا لغتهم بالحروف الآرامية التي تميل إلى التربيع ومن سلالتها التدمرية والعبرية.

- والدور الثاني مرحلة الانتقال من الخط الآرامي إلى الخط النبطي.

- أما الدور الثالث: فيمثل مرحلة النضوج التي انتهى فيها الخط النبطي إلى صورته المعروفة التي تميل إلى الاستدارة، الخط العربي الحالي.

ومن هنا، نستطيع أن نسجل النتيجة التالية: هي أن عرب الحجاز اشتقوا خطهم من آخر تطور لخطوط الأنباط، تماماً كما فعل الأنباط حين استعاروا خطهم الأول من الآراميين. وإن الكتابة العربية الحجازية كانت أول أمرها غير منقوطة ولا مشكولة، وقد لحقها التنقيط والشكل في زمن متأخر قليلاً.

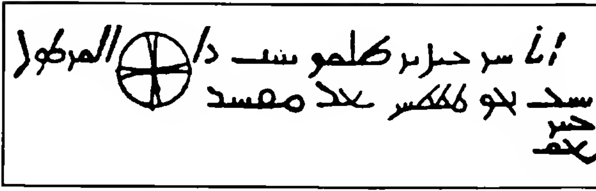
---

(١) القرآن الكريم- البقرة- آية ٣١

(٢) روح الخط العربي ٢٠-٢٢

(٣) قصة الكتابة العربية ص ١٠- ١٤.

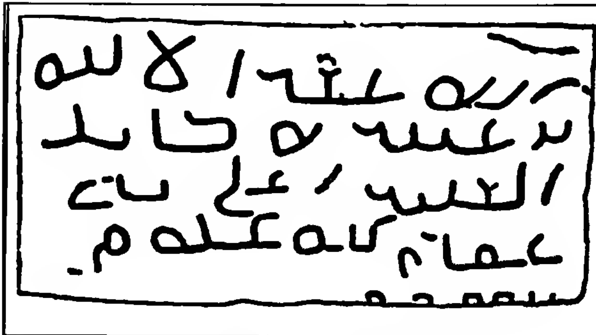
ونقع على الخبر نفسه عند (ابن عبد ربه) الذي يضيف عليه نقطة استدلال أخرى هي: «وضعوا الخط وقاسوا هجاء الوجه على هجاء السريانية»[1].



نقش حرّان (٥٦٨م)

ولقد اثبتت النقوش التي عثر عليها الباحثين ما ذكرناه علاه. وهذه النقوش هي:

- نقش أم الجمال: يمثل الخط النبطي المتأخر الذي اشتق من الخط الكوفي وتاريخه نحو عام ٢٥٠م وقد وجد على حجر جنوبي حران في المنطقة الشمالية من جبل الدروز.

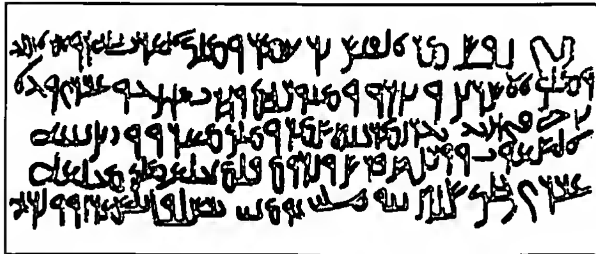


نقش أم الجمال أواخر القرن السادس الميلادي

- نقش النمارة: عثر على هذا النقش في جبل العرب في صحراء النمارة، على قبر امرؤ القيس ويعود تاريخه إلى عام ٣٢٨م.

- نقش زَبَدْ: وتاريخه عام ٥١٢م.

- نقش حران: ويعود تاريخه إلى عام ٥٦٨م وقد وجد في مدينة حرّان شمالي جبل العرب وهو أقرب إلى خط النسخ.



نقش النمارة- شاهدة قبر امرؤ القيس (٣٢٨م)

أما شربل داغر في كتابه مذاهب الحسن يعدد النقوش التالية[2]

- النقش الأول: مؤرخ عام ٢١٠م وقد اكشف في شبه جزيرة طور سينا.

- النقش الثاني: يعود تاريخه إلى عام ٢٣٦م واكتشف في وادي فزن في شبه جزيرة طور سينا.

- النقش الثالث: وقد اكتشف في طور سينا ويعود تاريخه إلى عام ٢٣٥م

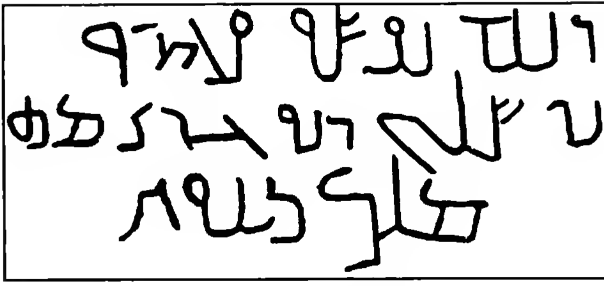
- النقش الرابع: يعود تاريخه إلى عام ٢٦٧م وعثر عليه في الحجر في مدائن صالح.

- النقش الخامس: نقش أم الجمال الأول التي تقع غرب حوران في شرق الأردن، وهو غير مؤرخ ولو أن بعض الباحثين يرجحون إلى أن تاريخه يعود إلى عام ٢٥٠- ٢٧٠م.

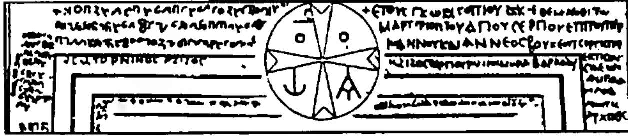
(١) شربل داغر- مذاهب الحسن ص٢١١.

(٢) بدوى واسمندر ص٢٥- ٣٦ وكامل البابا - ص ٢٠-٢٢ - ٢٨ - ص٢١٢.

أمـا أقدم أثر اسـلامي وصـل إلينـا، وهو يتضـمن بعضـ الاصـلاحات التي دخلـت على نقشـ حران ٥٦٨م، هو حجـر قد تمّ العثور عليه في مصر. ويقول بديوي واسمندر: «انه محفوظ في دار الآثـار العربية في القاهرة، وتدل عباراته علـى أنه كان نصـباً على قبر رجـل يدعى عبد الرحمـن بـن خير، أو جـبر أو جابـر أو جبير الحجـري أو الحجـازي ويعـود تاريخـه إلى عـام ٣١هـ، ومكتوب عليه. بسـم الله الرحمن الرحيـم، هـذا القـبر لعبـد الرحمن بـن.... اللهم اغفر له وادخله في رحمة منك»[١]



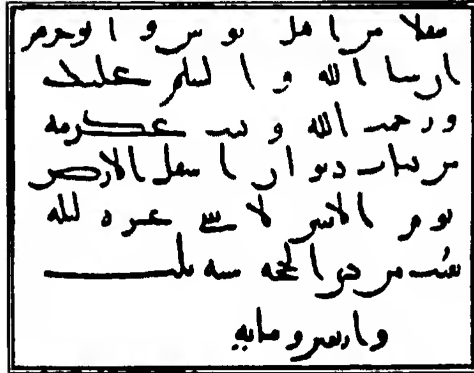
نقش ام الجمال الأولى سنة ٢٥٠م



نقش زبد عام٥١٢م

صورة شاهدة قبر ابن جبير الحجري عام٣١م

وإذا دققنا الانتباه في النصـوص المكتشـفة سـواء في شـمال الحجاز أو حوران وطور سينا، وكلها تنحصر في فترات متقاربة، للاحظنا وجه الشبه بين النقوش العربية والنقوش النبطية.



صورة بالخط اللين كتبها عكرمة عام١٤٣هـ على ورق بردي

أما الآثـار الأولى الأكثر قدماً للخـط العربي كما يقول (كالفيـه): «ظهـرت في نقش بأحـرف نقطية اكتشـفت في نامارا بـ عام ٣٢٨ وفي كلمة إهداء باللغة اليونانية والسريانية والعربية عثر عليها في منطقة حلب، وتحمل تاريخ ٥١٢»[٢]

غـير أن الآراء انقسـمت- أيضـاً- حـول مصـدرها الحقيقي. فالبعض نسـبها إلى الخط السـرياني، والآخر إلى الخـط النبطـي. علمـاً أن الخط النبطـي، كان يسـتخدم في المناطق التي تعيش فيها القبائل العربية في تدمر والبتراء وغيرها.

ويؤكد كل من زالي- وبيرثبه في هذا الخصـوص: «أن الخط النبطي قد تطوّر رويداً رويداً. وأصـبح صـالحاً لكتابه اللغة العربية»[٣]

---

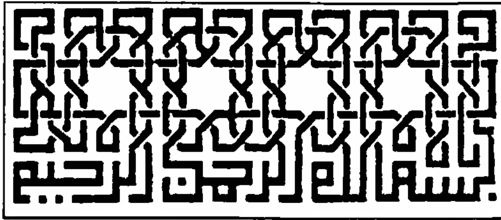
(١) الدراسات الأكاديمية في تاريخ الخط العربي وجماليات وتقنياته ص٣٧.

(٢) تاريخ الخط Plon 1966

(٣) تاريخ الخط العربي وغيره من الخطوط العالمية ص ٩٣-٩٤.

لم يمض قرن من الزمن على ظهور الإسلام، حتى امتدّ نفوذ العرب المسلمين من الهند شرقاً إلى الأطلسي غرباً. وأصبح للغة العربية وجود أساسياً في المجالين السياسي والأدبي، إلى جانب حضورها وقيمها الدينية. ويشير رينان إلى سرعة انتشار العربية بقولة: «ما عهدت فتوح قط أعظم من انبساط ظل العربية، ولا أشد سرعة منها. فإن العربية ولا جدال قد عمّت أجزاء كبرى من العالم، لم ينازعها في الشرق في كونها لغة عامة أو لسان فكر ديني أو سياسي اسمى من اختلاف العناصر إلا لغتان (اللاتينية، واليونانية) ولكن اين مجال هاتين اللغتين في السعة من الأقطار التي عمّ انتشار العربية فيها»[١]

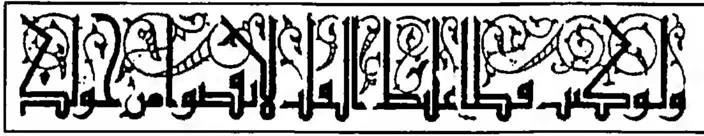
إذن يحق لنا هنا أن نقول: إن دخول الأمة العربية تلك الأقطار التي دخلها الإسلام بهذا الزخم، يعني بالتالي أن هذه الأقطار ركزت على الخط العربي الذي امتدّ نطاق استعماله إلى لغات أخرى بدأت تكتب به لغتها بالحروف العربي، كالغة الفارسية والتركية والأوردية وبذلك نجد أن العرب قد نقلوا إلى الأقطار التي دخلت الإسلام لغتهم العربية والإسلام معا.



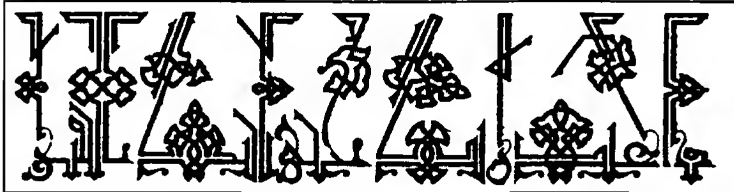
الكوفي المتشابك

٨- أنواع الخط العربي:

وصل الخط الانباري إلى الإسلام على شكلين: التقوير والبسط. ويقول بديوي واسمندر: «أن الخط المقوّر يدعى بالنسخي استعمل للمراسلات والكتابات المعتادة: بينما كان استعمال المبسوط في النقوش على المباني وجدرانها، والمساجد والمصاحف الكبيرة، وكل ما يقصد به للزينة»[٢]



الخط الكوفي الفاطمي



الخط الأيوبي المضفر

وسمي الخط العربي في صدر الإسلام (مكياً- ومدينا). أما في عهد الخلفاء الراشدين فتقول المعلومات عن سير تطور الخط العربي ووجود مسكوكات تعود إلى زمن عمر بن الخطاب والامام علي،



الخط المملوكي

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٢٩٥.

(٢) الدراسات الأكاديمية في تاريخ الخط العربي ص٥٦-٦١

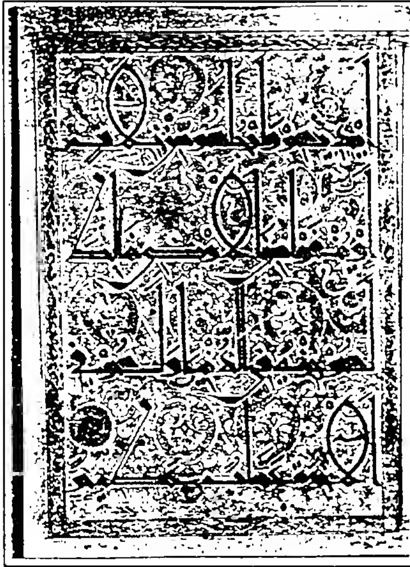
وأقدمها يعود إلى سنة / ٢٠هـ/ ويقول ديماند عن عناية المسلمين بالخط «عنى المسلمون منذ بداية تاريخهم بفن الكتابة والخط الجميل. ونال من تقديرهم أكثر مما نال فن التصوير»[١]

وللخط العربي أسلوبان رئيسيان هما: الأسلوب الجاف، والأسلوب اللين. أما الأول، فهو الخط المعروف بـ «الكوفي» والذي يتميز بخطوط مستقيمة ذات زوايا حادة. بينما الثاني وهو الخط النسخي حروفه ليّنة ومقوسة، ولقد استخدم هذين النوعين منذ القرن السابع الميلادي. وقد ذكر ديماند بهذا الخصوص: «إن الخط الجاف يعرف بالكوفي نسبة إلى مدينة الكوفة في العراق، ويحتمل أن يكون هذا الاسلوب قد اتبع في هذه المدينة لأول مرة بصفة رسمية، والخط الليّن هو «النسخ». وعرف المسلمون هذين النوعين منذ مبدأ التاريخ الإسلامي القرن ٧م»[٢] أما حول نشأة هذين الخطين وتطورهما، هناك آراء مختلفة، منها رأي د. الباشا الذي يقول: «إن الخط الكوفي سبق من حيث الظهور، وإن الخط النسخ تطور منه»:[٣] أما نحن فنعتقد أن الخطين قد ظهرا وتطورا معاً.

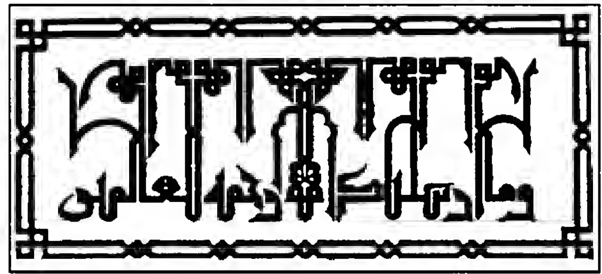
٩- الخطوط بأسماء المدن:

عرفت أنواع الخطوط العربية في فجر الإسلام نسبة إلى أسماء بعض المدن الإسلامية. مثل مكة، والمدينة. والكوفة، والحيرة والأنبار. ويبدو أن أهل الكوفة قد عنوا عناية خاصة بخطهم الذي انتشر في جميع أرجاء العالم الإسلامي، واستعمل في مواضيع دينية شتى، ككتابة القرآن، وكتابة الآيات على جدران المساجد وعلى قطع النقود، وشواهد القبور وغيرها...

ويذكر كل من ديماند، وكحاله: «إن الخط الكوفي ظل



مصحف بالخط الكوفي- عراق أو مصر
ق ٥هـ - متحف برلين



الخط الكوفي الأندلسي



الكوفي النيسابوري

---

(١) الفنون الإسلامية ص٧٦ والفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص١٧٥.

(٢) المصدر السابق/

(٣) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٣٠٧.

مستعملاً في شتى الأغراض الكتابية وفي كتابة القرآن الكريم مدة خمسة قرون، وأن أقدم الامثلة المعروفة من هذا الخط من القرآن نسخة وحيدة من القرن الثامن الميلادي ١٦٨هـ/٧٨٥م وهي محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة. وأن معظم المصاحف الباقية من العصر العباسي ترجع إلى القرن /٩م/ وتظهر الحروف الكوفية فيها غليظه ومستديرة»(١)

الخط العربي والإسلام

على الرغم مما ذكرناه- سابقاً- من نظريات وآراء تداولها الباحثون العرب والأجانب بخصوص نشأة الخط العربي وتطوره، إلا أن تاريخ هذا الخط لا يزال مشكلة تحتاج إلى الكثير من الدراسات، لا سيما ما يتعلق منها بمرحلة ما قبل الإسلام.

وبظهور الإسلام، ازدهر شأن الخط العربي، واللغة العربية فجأة. وهذا ما نقله كرد علي عن رينان حيث قال: «أن من أغرب ما وقع بتاريخ البشر، وصعُبَ حلّ سرّه، انتشار اللغة العربية، فقد كانت هذه اللغة غير معروفة بادئ ذي بدء، فبدت فجأة على غايه الكمال، سلسة غنية، وأي غنى. متفقة بحيث أنها من ذلك العهد إلى يومنا هذا لم يدخل عليها أدنى تعديل مهم، فليس لها طفولة، ولا شيخوخة، فقد ظهرت لأول مرة تامة»(٥)

وأكثر من ذلك، فقد انتشرت بسرعة ليس بين العرب فحسب. وانما في العديد من أجزاء العالم.

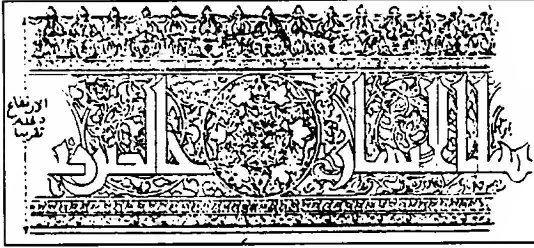


خط كوفي وخط ثلث مزخرفان -بسملة-

(١) محمد كرد علي- خطط الشام جـ ١ ص٤٢.

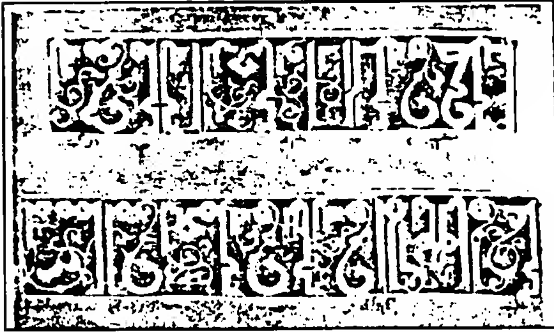
١٠- أنواع الخط الكوفي:

إن الخط الكوفي الذي ينسب إلى الكوفة كان في البداية صعب القراءة لخلوّه من حروف العلة، ولكنه كما يذكر غ. لوبون: «تحوّل هذا الخط حوالي القرن الثامن الميلادي بإدخال أصول الشكل والحركات إليه مع المواظبة على استعمال الخط الكوفي في الكتابات»[١]



زخرفة كتابية القرن ٨هـ

كما أن الخط الكوفي البداية، كان خالياً من التوريق أو التعقيد، أو حتى الترابط بين حروفه، ولقد أدّى انتشاره، سواء في البلاد العربية أو البلاد التي فتحها المسلمون إلى العناية به لكتابة المصاحف، والشواهد وتزيين أبواب المساجد وجدرانها الداخلية بالآيات القرآنية، حيث استطاع الفنان المسلم الاستفادة من خطوطه العمودية ومن ثم تطويرها واستغلالها من ناحيتي الزخرفة، والكتلة التي تساعده على التكيّف، والتحكم في ابداع أشكال زخرفية رائعة.



الخط الكوفي المورق القرن ٥هـ

وقد تطور هذا الخط على يد الفنان المسلم، من الكوفي البدائي الذي يمثله شاهد حجري يعود لـ سنة ٣٢هـ. إلى عدد من الأنواع يذكر منها د. الباشا: «الكوفي البسيط، ومن أمثلته كتابة قبة الصخرة /٧٢هـ/ وكتابه العملة الأموية. والكوفي ذا الطرف المتقن. والكوفي المزخرف والكوفي المورق. والكوفي المزهّر. والكوفي المجدول أو المضفور الشكل. والكوفي المحدد بشريط زخرفي مؤلف من وحدات زخرفية مكررة»[٢]



زخارف كتابية القرن ٦هـ ١٢م

أما الكوفي المورق والمزهر، فهو الخط الذي يخرج من نهايات الحروف سيقان نباتية دقيقة عليها أشكال مختلفة من الوريقات تخرج من نهاياتها، أو عليها زخارف ذات فصوص، أو ورقية الشكل. ونظراً الجمال هذا الخط، فقد انتشر في أنحاء العالم الإسلامي. وأقدم نموذج وصلنا منه، يعود إلى القرن الثالث هجري.

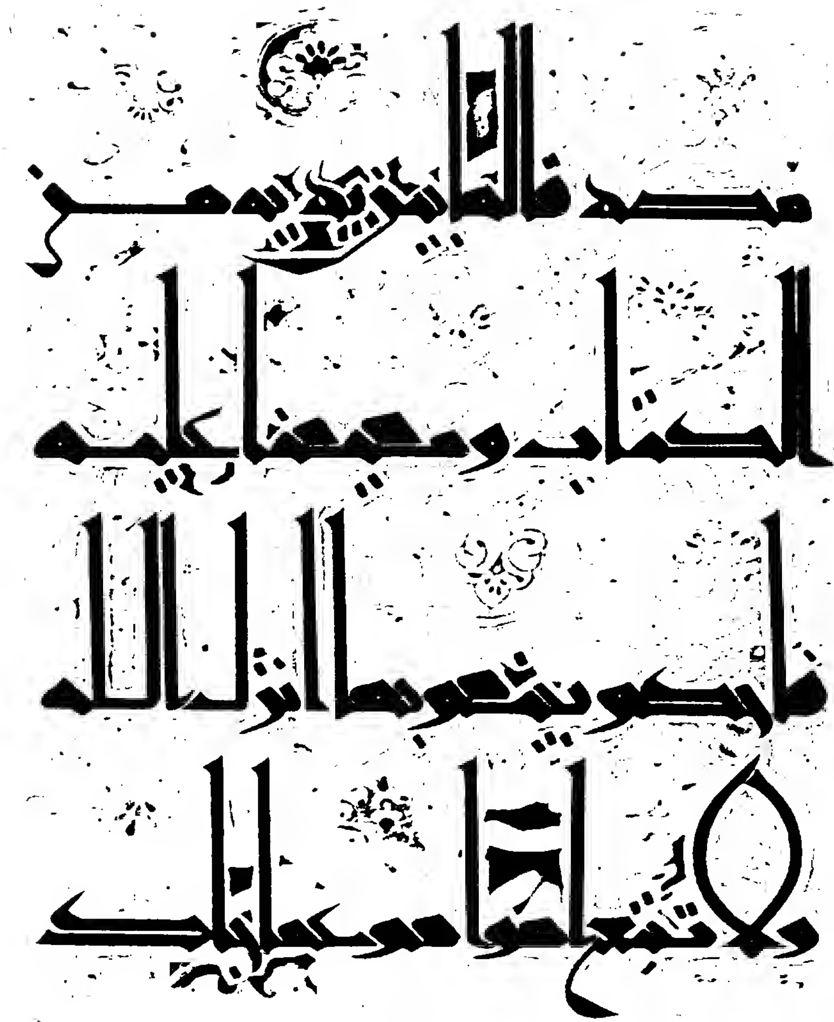


كتابة كوفية على أرضية نباتية القرن ٦هـ ١٢م

---

(١) حضارة العرب ص ٤٤٠.

(٢) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٣٠٩- ٣١٢.



لوحة بالخط الكوفي القديم تحيط بها زخرفة نباتية مستوحات من أشكال الزهور والأوراق- العراق

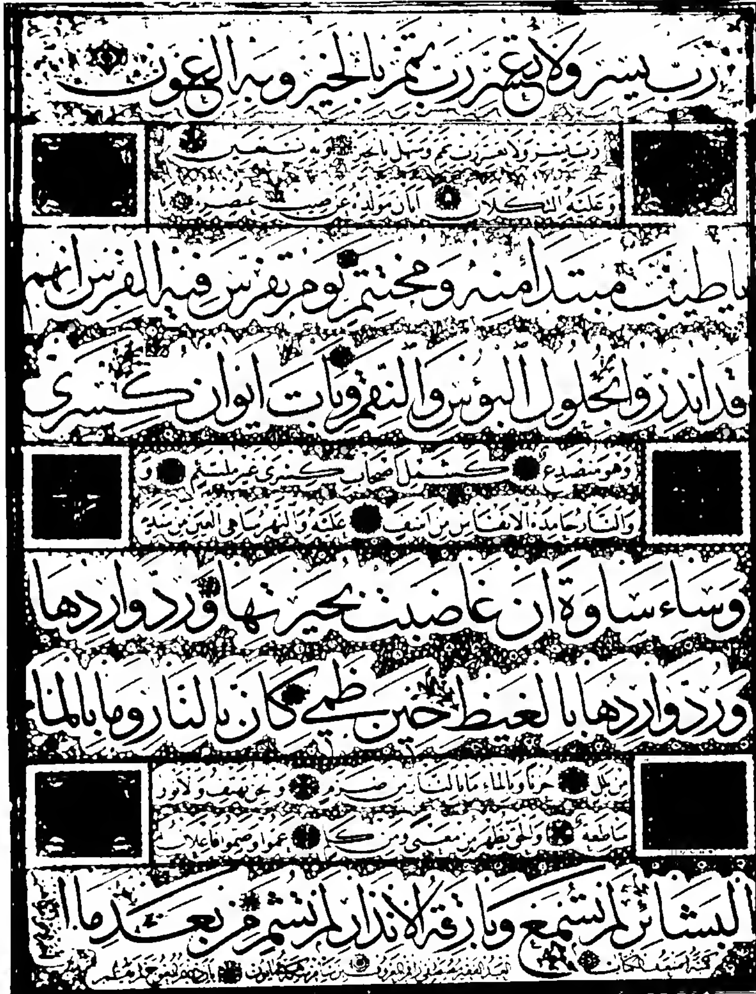


لوحة بالخط الكوفي منحوتة من الخشب الملون. سورية القرن ١١- أو ١٢-

١١- خط النسخ

لقد قلّ استخدام الخط الكوفي في كتابة القرآن الكريم منذ القرن /١١/م. وحلّ محلّه تدريجياً خط النسخ، كما يشير إلى ذلك السيد كحالة: «إن خط النسخ بلغ غاية نموّه في النصف الأول من القرن /١٢/م، أي قرب نهاية الدولة الفاطمية»[١]

وقد استعمل خط النسخ المأخوذ من الخط النبطي للمراسلات والكتابات وفي الكتب في صدر الإسلام. كما استعمل بشكل عام في أعمال التدوين العادية، والمكاتبات المختلفة، وذلك لأنه أطوع في الكتابة، وأكثر مرونة، وأوفر للوقت. وإلى هذا يشير د. زكي محمد حسن قائلاً: «ولا ريب أن الخطوط المدورة اللينة، عاشت منذ بداية الإسلام. جنباً إلى جنب مع الخط الكوفي المضلع اليابس»[٢]



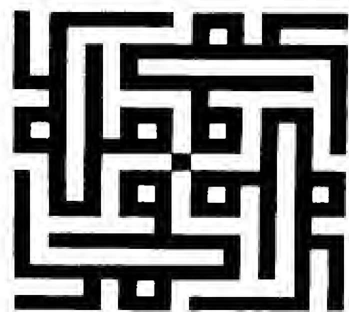
قطعة بالثلث والنسخ من خط مصطفى راقم. تحوي أبياتاً من قصيدة البوصيري في مدح الرسول (ص)

(١) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص ١٧٥- ١٧٦

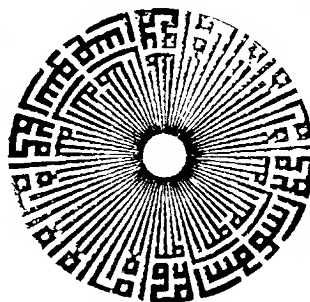
(٢) فنون الإسلام ص٢٣٦.

أمـا كامل البابا فهو يذكر أربعة أنواع للخط الكوفي هي: «الكوفي المربع الهندسـي الشـكل- والكوفي المورق والزخارف الهندسـية- الكوفي المجدّل- والكوفي المترابط المعقد»[1] وأن الخط الكوفي قد استعمل في كل من مصر والشام خلال القرن التاسع وشطراً من العاشر.

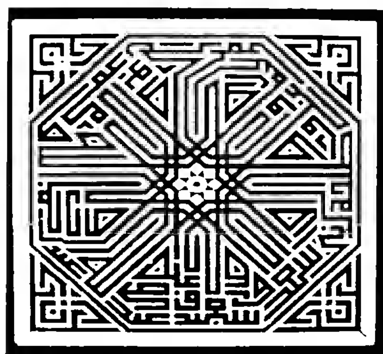
وتجدر الاشارة هنا أن الإختلاف بالتسميات هذه، لايتعداها إلى المضمون. وغالباً ما تحدث مثل هذه الاختلافات وذلك بسـبب تعدد المبدعين أولا، ولاختلاف المناطق والأمصـار وبعدها ثانياً. فالحقيقة أن أنواع الخط الكوفي اندمجت كلها في مفهوم واحد، وبنية واحدة متمثلة في الانتظام والتناسـب والتوافق. بنية متوافقة مع العقيدة الإسلامية. ذات عناصر متفقة، ومتجاورة تجاورا يوازي توافق وتحاور العقيدة والطبيعة والواقع كقوى فعالة في منحى الفن الإسلامي آنذاك.



كوفي مربع لكلمة محمد أربع مرات



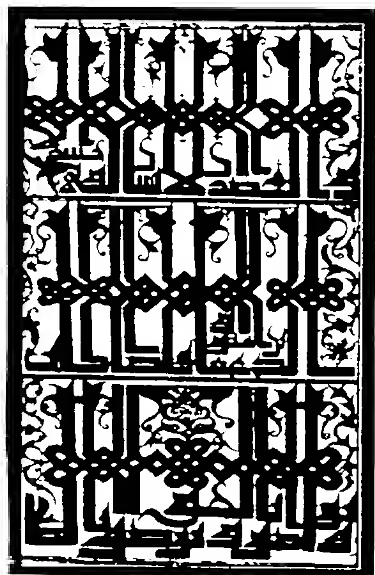
خط كوفي بشكل دائرة كررت فيه
عبارة لا إله إلا الله
محمد رسول الله



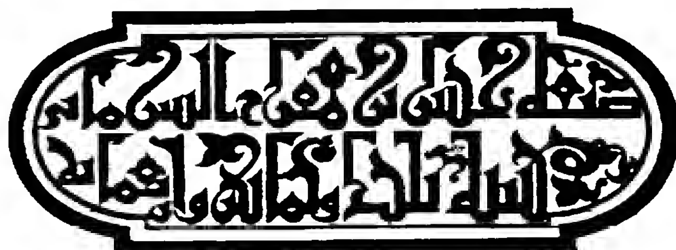
لفظ الجلالة واسم النبي وأسماء الصحابة
العشرة المبشرين بالجنة



بسملة كوفية مزخرفة من العصر السلجوقي

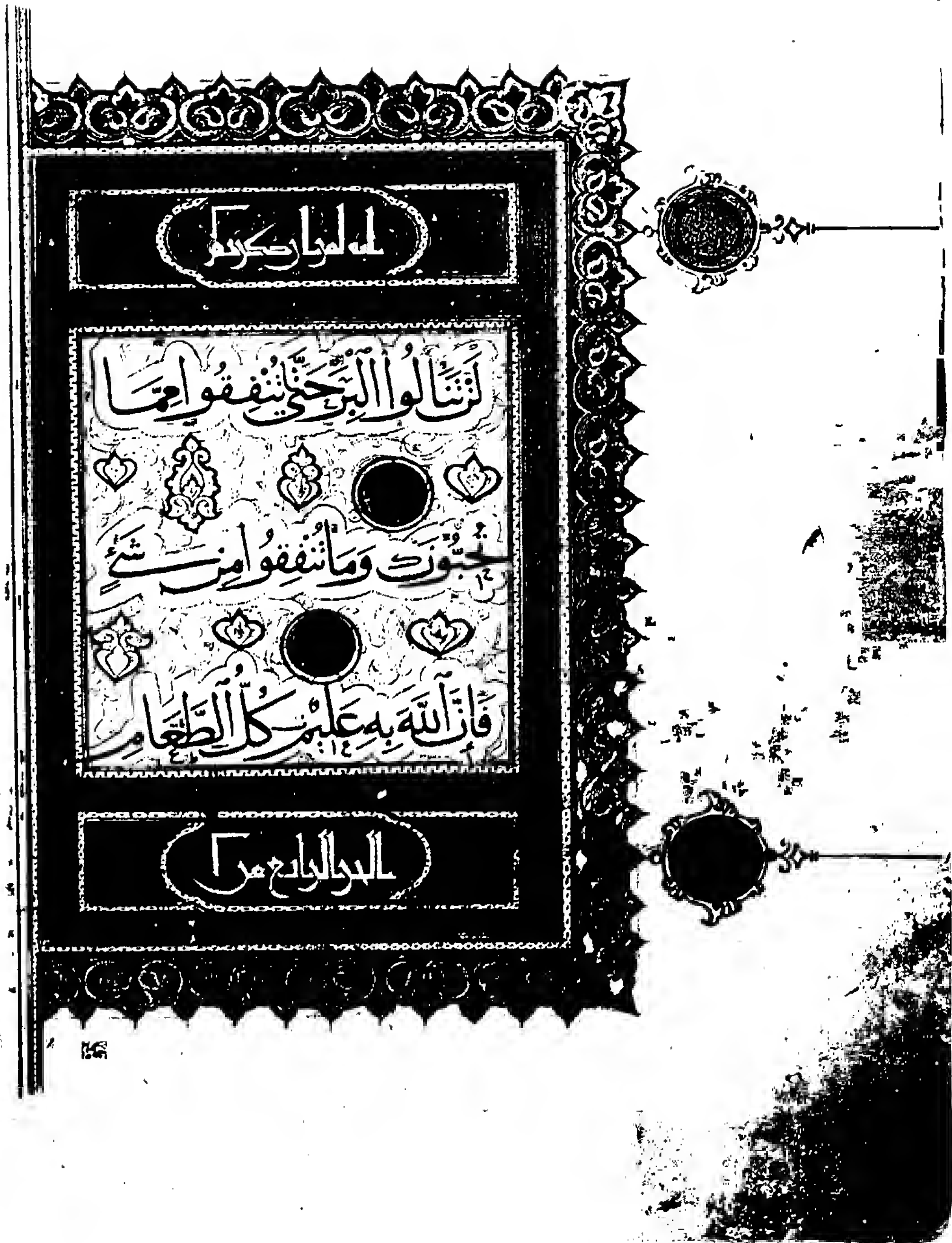


من روائع الخط الكوفي



خاتم مئذنة الجامع الكبير في حلب عام ٤٨٣ هجرية

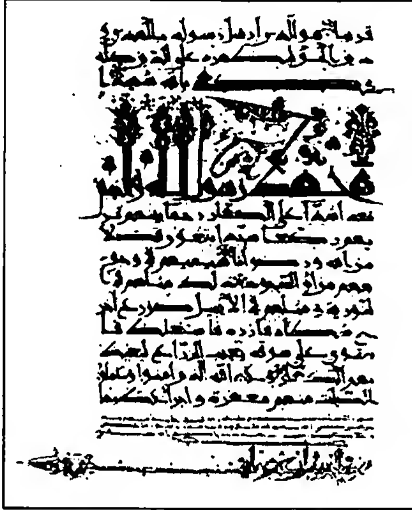
(١) روح الخط العربي ص ٦٢.



صفحة من القرآن الكريم كتبت بخط النسخ وحددت عناوين السور والأجزاء بالخط الكوفي
الربع الأول من القرن الرابع عشر- العصر الأيوبي - محفوظة في متحف دبلن

وهنـاك أمثلـة رائعة من الخط المستدير، المكتوب بعنايـة فائقة. وبزخرفة بديعـة، وهي عبارة عن مجموعة من نسـخ القرآن التي ترجع إلى العصـر المملوكي- (توجد منها بدار الكتب المصـرية أمثلة)- يشـير إليهـا ديماند قائلاً: «وكتبت نسـخ القرآن الكـريم بخط الطومار وهو نوع غليظ من خط النسـخ، وفي متحـف المتروبوليتـان نسـخه جميلة من القرآن ترجع إلى القرن الثالث عشـر أو أوائل الثاني عشـر وقد كتبت بمداد ذهبي، وبها علامات للوقف من اللون الأحمر والأزرق. وتعتبر بعض الصـفحات نماذج زخرفية رائعة جمعت بين خط النسخ وزخارف التوريق»[١]

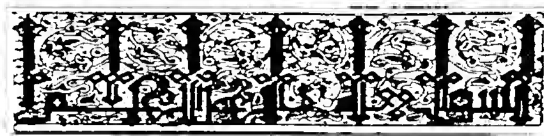

ورقة مصحف من مراكش حوالي ق ١٢م


ورقة مصحف من العصر السلجوقي (١٠٥٤م)

مجالات الخط العربي في الفنون الإسلامية

١٢- مجال الخط العربي في الزخرفة والتأريخ:

إن مجال الخط العربي كان واسـعاً في الفنون الإسلامية التشكيلية والتطبيقية. فعلى الرغم من أنه ارتبط منذ نشأته بالعمارة، إلا أنه كان له دور أساسي أيضاً في كتابة المصاحف والكتب، ومن ثم في زخرفة الفنـون التطبيقيـة الإسـلامية بأنواعهـا. يقـول د. أحمد فكري: «وكان الخط الكوفي من أهم العناصـر الزخرفيـة في العمـارة، بـل أن هناك مـن المباني ما اقتصـرت زخرفته عـل الأفاريز الكتابيـة التي كانت تضفي روحاً من الهدوء والسلام والجمال».[٢]




خط كوفي

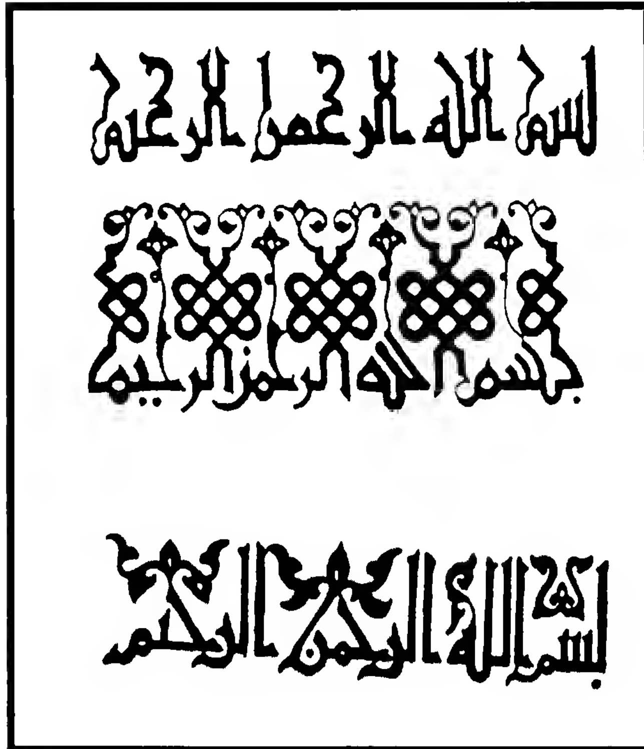
(١) الفنون الإسلامية ص ٧٧- ٧٨

(٢) محيط الفنون التشكيلية ص ١٩١.

ومع استمرار تطور الخط الكوفي زخرفيا في آثار جميع البلاد الإسلامية، اكتسب هذا الخط قوة في التعبير الزخرفي معتمداً على حسن التوزيع والإفادة من الميزات الكثيرة التي يتمتع بها هذا الخط. الذي قال فيه د. زكي محمد حسن والخطاط الفنان العربي والمسلم، غالباً ما يعتمد التجريب والبحث في فنه لإبداع ماهو جديد دائماً. مثلاً، في استعمالاته للخط الكوفي، قد ينصرف عن استخدام العناصر النباتية معتمداً على حسن التوزيع في الوصول إلى قوة التعبير، والرشاقة. مستفيداً من الإنحناء والتقوسات، والدوائر، فضلاً عن جعل الجهات العليا لأصابع الحروف تشبه قلم البوص ولعب هذا دوراً كبيراً بتاريخ الفنون الإسلامية من خلال دراسة أسلوب الخط، والزخرفة لأن الكتابات التي غالباً ما تتضمن بعض العبارات الدعائية، أو الآيات القرآنية، أو الحكم قد تكون أيضاً تسجيلاً للتاريخ أو لاسم الفنان. ونرى بين حين وآخر أثراً يزينه اسم صاحبه مرفقاً بألقابه المختلفة التي تدل على مكانته. وهذا ما يراه «بريجرز »حين يقول: «يهدينا ذلك إلى معرفة تاريخ ذلك الأثر، ومصدره، وقد ينص عليها نصاً في بعض الأحيان حين يمهر الصانع عمله الفني بتوقيعه، ويثبت مع هذا التوقيع اسم المدينة التي صنع فيها الأثر»[1]



صحن خزفي مدهون ببريق فوق طلاء كثيف العراق- القرن التاسع أو العاشر



نماذج من زخرفة الخط العربي

(١) تراث الإسلام ص ١٥-١٦

وإلى هــذا يذهب محمد توفيق جاد. بقوله: «كان للخط العربي دوره الفاعلي. الغني والاخباري مما اكسبه التقدير والعناية في التطوير، وأدّى ذلك إلى أن يتربع مكانته الممتازة الجديرة. وهو من العلامات المميزة في الفنون الإسلامية وعمارتها ومنتجاتها الفنية لمرونته وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة له معبراً عن الإدراك السليم بأنواعه المختلفة منذ القرن الأول الهجري»[1] والمعروف أن الخطاط العربي والمسلم، كان يستعمل وريدات الزخارف النباتية ليزين بها سيقان الحروف ومدّاتها. على أرضية من زخارف نباتية مختلفة.

لابد من الاشارة هنا. إلى أن هنالك أمماً عديدة استعملت خط لغتها في الكتابة. ففي الشرق الأقصى والغرب استخدم الفنانون الكتابة في زخرفة التحف المختلفة، والآثار الفنية. كما استعملوها أيضاً لتزيين العمائر والجدران، ومداخل البنايات. ومع ذلك فإن استعمالات الفنان الإسلامي للخط العربي، وعنايته به. فاقت اعتناء جميع الأمم بخطوط لغتها. وكان لهذا الأثر الكبير في تطور وانتشار الخط العربي، باستثناء الصينيين الذين كانت عنايتهم بالخط الصيني لاتضاهى. يقول د. زكي محمد حسن: «وليس ثمة من استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي، ولاغرو فإننا إذا استثنينا الكتابة الصينية. وهي نوع قائم بذاته، لا نجد خطا أوفق للزخرفة من الخط العربي»[2]



قنديل جامع من الزجاج مع تزينات بالمينا. وتبدو التزيينات الزخرفية بالخط العربي تحيط به - سوريا عام ١٢٨٦م متحف المتروبو ليتان نيويورك

يقول بريجرز: «والكتابة العربية هي كل ما قدمه العرب أنفسهم للفن الإسلامي، تعتبر حيثما وجدت دليلاً على وجود الإسلام وسيادته. ولأنها الخط الذي دوّن به الإسلام القرآن. كانت مقدسة في كل بلاد الإسلام»[3]

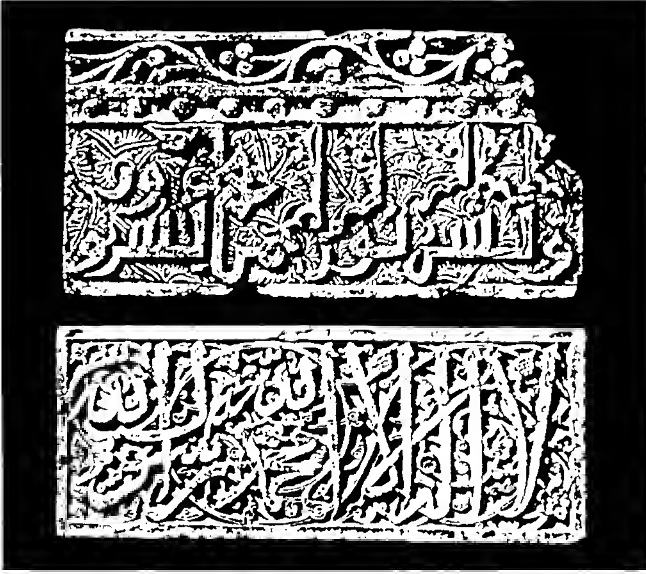
---

(١) تاريخ الزخرفة ص ١٧٢.

(٢) فنون الإسلام ص ٢٣٤.

(٣) تراث الإسلام في الفنون الفرعية في التصوير والعمارة ص١٧.

ويكفي برأينا لمعرفة الدور الذي لعبه الخط العربي، إلقاء نظرة على المكتشفات الأثرية، سواء فيما يتعلق بالفنون التطبيقية الإسلامية، أو الآثار المعمارية المتمثلة بجدران المساجد والمدارس، والبيوت الأثرية. لنرى بوضوح الأثر العظيم الذي تركه الخط العربي في هذه الفنون.



جزء من لوحة و لوحة رخامية نقش عليها بالخط العربي- يعلوها افريز مزين بزخرفة نباتية - شمال افريقيا - الاندلس القرن ١٣

ويؤكد يوسف دنون على دور الخط العربي في الفنون الإسلامية، من حيث كونه يشكل قاسماً مشتركاً لهذه الفنون التي دخل شعبها الإسلام بقوله: «يتمثل القاسم المشترك في الفنون الإسلامية في الزخرفة الكتابية التي لاتكاد تخلو منها المخلفات الأثرية سواء كانت وحدات أو عناصر متنوعة، أو كانت تحفاً فنية مختلفة، على طول تاريخ الفنون الإسلامية، واتساع الرقعة التي برزت فيها»[٥٧] ولقد أثبتت الدراسات، أن طبيعة الخط العربي كانت عاملاً مهماً ورئيساً في اتخاذه عنصراً من عناصر الزخرفة الإسلامية التي تميزت به جميع الأقطار الإسلامية، لأن هذه الطبيعة المتمثلة في إمكانية انبساطه وتقويسه، واتخاذه الشكل العمودي والأفقي، إضافة إلى سهولة زخرفته، وليونته وإمكانية اتصاله بالزخرفة الهندسية والنباتية بشكل ينجلي فيه الجمال والاتزان والإبداع.



قطعة نسيج من الحرير- صناعة بغداد القرن ١٠ ١١م موجودة في كنيسة في ليون- فرنسا



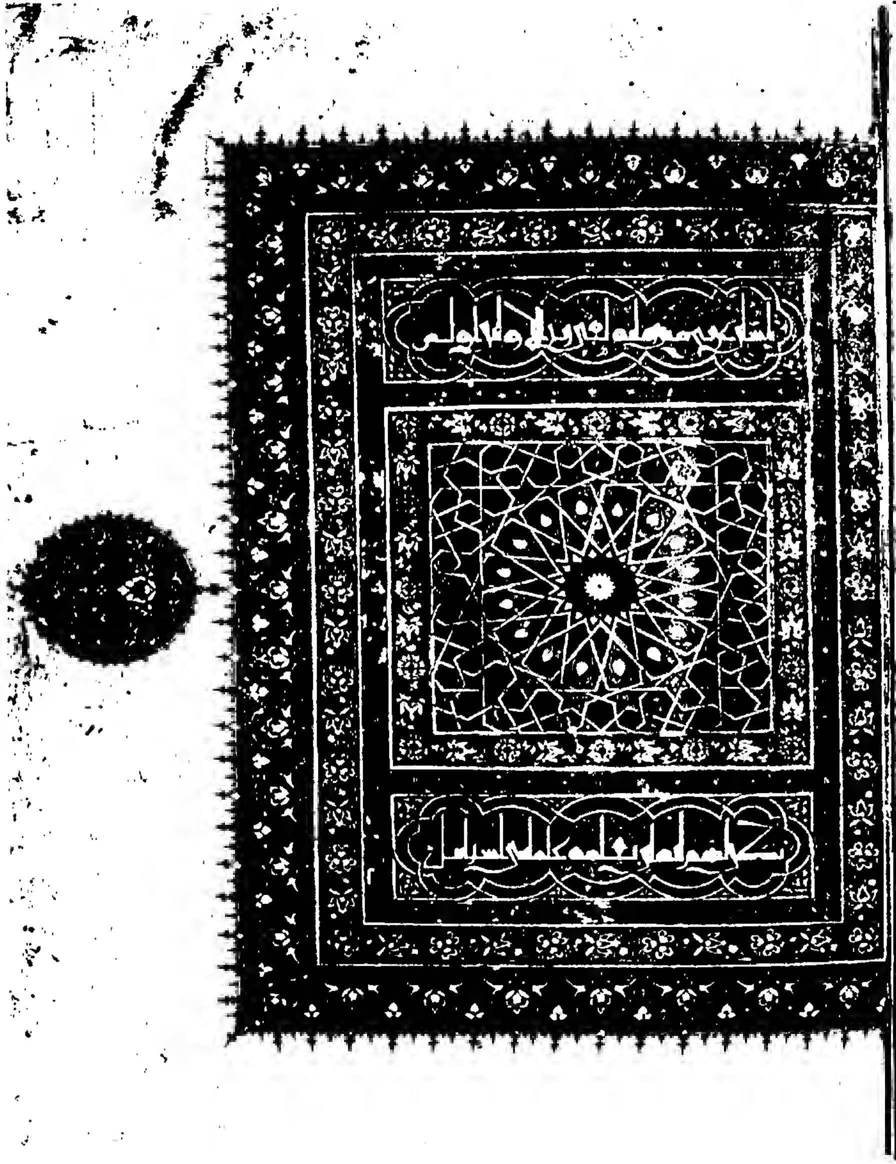
زخرفة الخط العربي على الأسلحة



جزء من قطعة حرير «طراز الجوانب» جوانبه من الكتان المطرز. ومزخرف بالخط العربي القرن الحادي عشر. موجودة حالياً في برلين.

١٣- مجالات الخط العربي في الزخرفة الأدبية

الخـط العربي، إضـافة إلى كونه إبداعـاً فنياً قائماً بذاته، فهو أيضـاً أداة تعبير عن واقع العصـر الـذي كتب فيه. هذا بالإضـافة إلى كونه عامل تأريخ- كما رأينا أعـلاه- يعتبر ناقلاً للأفكار وما نحمله من مشـاعر وأحاسـيس، لأن الكتابة غالباً ما تتضمن، إضـافة إلى الآيات القرآنية. أو الأحاديث النبوية الشـريفة، القصائد الشعرية، والحكم والأمثال، والأقوال المأثورة، وبذلك تكون الزخرفة الخطية بمثابة ناقل أدبي أعلى من عملية التواصل الأدبي بالحفظ غيباً الذي كان منتشراً قبل الإسلام. ويمكننا التأكد من تفضيل الكتابة على الحفظ عند العرب بعد الإسلام.

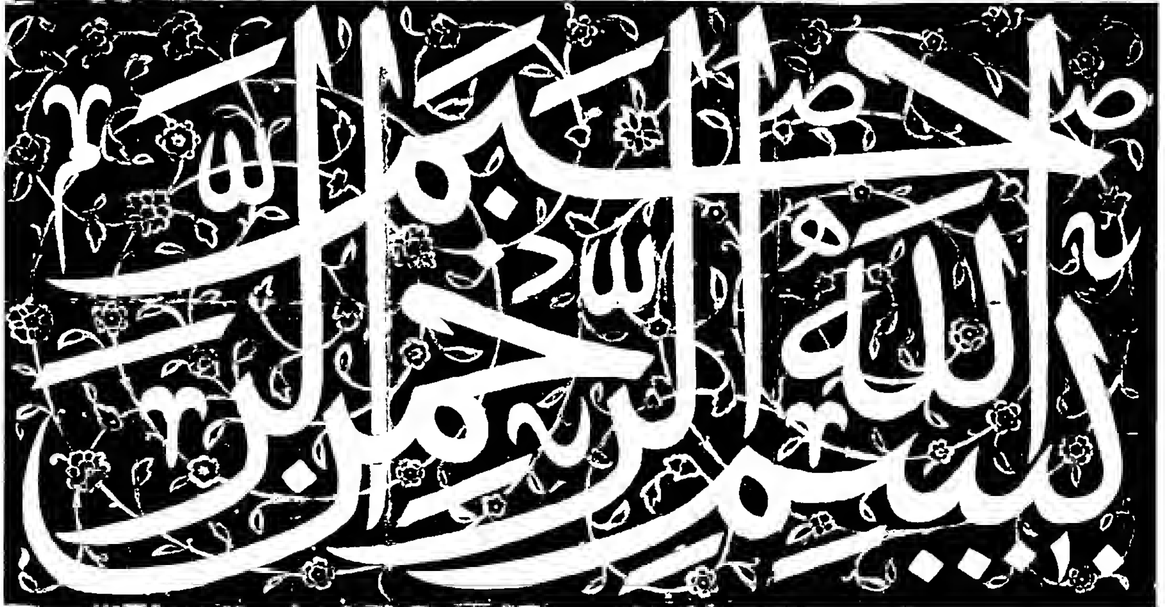


غلاف قرآن كريم مزين بزخرفة هندسية ونباتية وبالخط الكوفي

مما قاله ذو الرمة لـ عيسى بن عمر: اكتب شعري فالكتاب أعجب إلى الحفظ لأن الأعرابي ينسي الكلمة، وقد تعب في طلبها يوماً وليلة، فيضع موضعها كلمة في وزنها ثم ينشدها للناس» إلى جانب ذلك كله، مما لاشك فيه أن القرآن أول رافع للخط وذلك لسببين، الأول هو أن القرآن الكريم جاء باللغة العربية. أما السبب الثاني، فأول مانزال من الوحي على الرسول الكريم قوله تعالى: «اقرأ باسم ربك الذي خلق». وأن الرسول نفسه (ص)، كما يخبرنا التاريخ الإسلامي كان محباً لنشر وانتشار الكتابه والعلم. بقوله: اطلب العلم ولو في الصين». وبما فعله مع أسرى بدر: «فقد قبل من الأمين الافتداء بالمال، وجعل فدية الكاتبين منهم، أن يعلم كل واحد عشرة من صبية أهل المدينة»[1]

١٤- العناية بالخط العربي في العصر الإسلامي

حظي الخط العربي مع ظهور الإسلام بعناية فائقة شملت أسلوب تحسينه وتجميله، والتفنن والابداع في زخرفته وتزيينه. بالإضافة إلى تزويده بعلامات الإعجام والإعراب. حيث أدت هذه العناية في مختلف المجالات، إلى تفريع الخط العربي إلى عدد من الخطوط، يتميز كل منها بخصائص معينة. أهمها نوعان رئيسيان هما: الخط الكوفي، وخط النسخ. وهذان النوعان تفرع عن كل منهما- أيضاً- عدد من الأنواع.



بسملة بخط الثلث المحقق

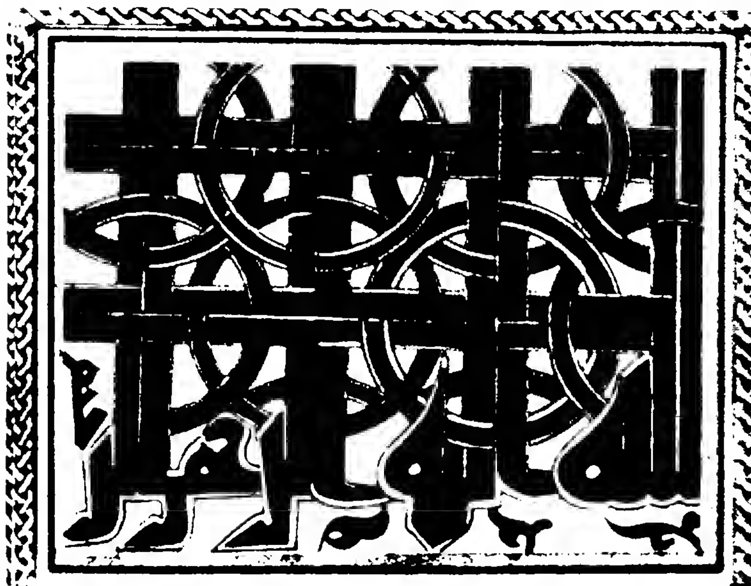
(١) النويري. نهاية الأرب في فنون العرب جـ ٧ ص ١٨.



بسملة كوفية هندسية. القرن الثاني عشر- مسجد بني جامع



بسملة بخط الثلث على أرضية زخرفة نباتية قونية ١٤٥٥م



بسملة بالخط الكوفي المتداخل آيا صوفيا
تعود لعام ١١٢٩م.

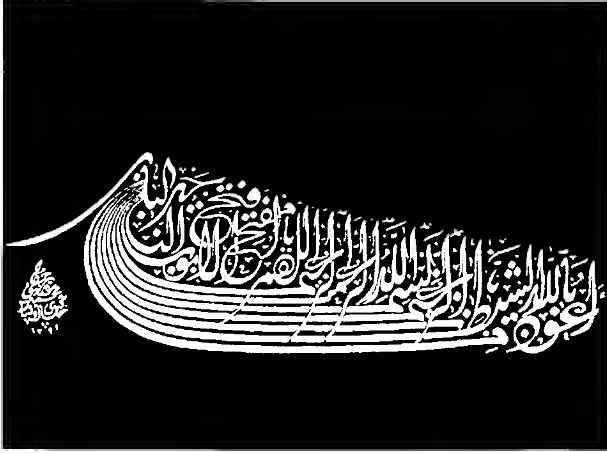
أما مظاهر العناية بالخط العربي خلال العصور الإسلامية. فيمكننا أن نرجعها للأسباب التالية:

آ- الخط العربي والقرآن الكريم:

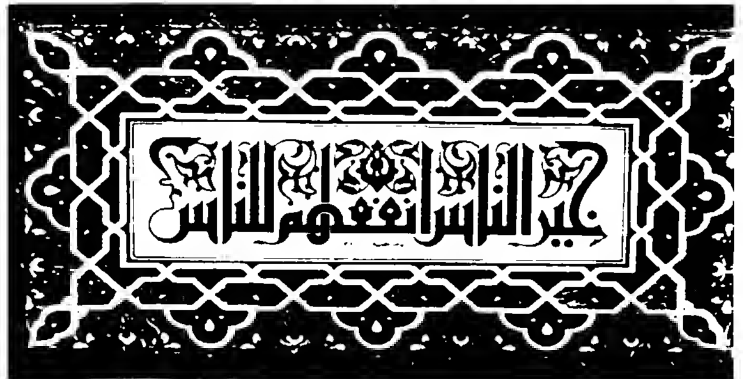
إن نزول القرآن باللغة العربية، يعني أنه من الطبيعي أن يدون بخط عربي. ونظراً للمكانة المقدسة للقرآن عند المسلمين، وارتباط الخط العربي في أذهانهم به وبتلاوته، فقد أدى هذا إلى إعلاء شأن الخط العربي، جمالياً، وروحياً من خلال نظرة التقدير والتقديس والاعجاب الذي حظي به القرآن. وبهذا الخصوص يقول د. الباشا: «وترجع عناية المسلمين بالخط في الدرجة الأولى إلى أنه كان الوسيلة الأساسية التي حفظ بها القرآن الكريم ومن المعروف أن الرسول (ص) كان يتخذ كتاباً يدونون بخط عربي ما ينزل الوحي من آيات»(١)

ب- القرآن وتجويد الخط العربي:

إذا كان تطور الخط العربي قد بدأ بالقرآن- المصاحف- وإذا كانت قد استخدمت في سبيل ذلك أجمل الأقلام وأوضحها عبر العصور الإسلامية حتى زماننا هذا. يقول د. محمد شريفي «والحق أن المصحف الشريف قد ساعد بدرجة كبيرة على تجويد الخط العربي إلى جانب صناعات وفنون إسلامية شتى كالورق والزخرفة والتجليد والتذهيب وفنون الكتابة»(٢)



تجويد القرآن بالخط العربي



خط كوفي يضم الحديث الشريف «خير الناس أنفعهم لعياله»



بسملة صينية

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٢٩٩.

(٢) الفنون الإسلامية ندوة استانبول ص ١٢١.



بسم الله الرحمن الرحيم

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات

وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم

وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع

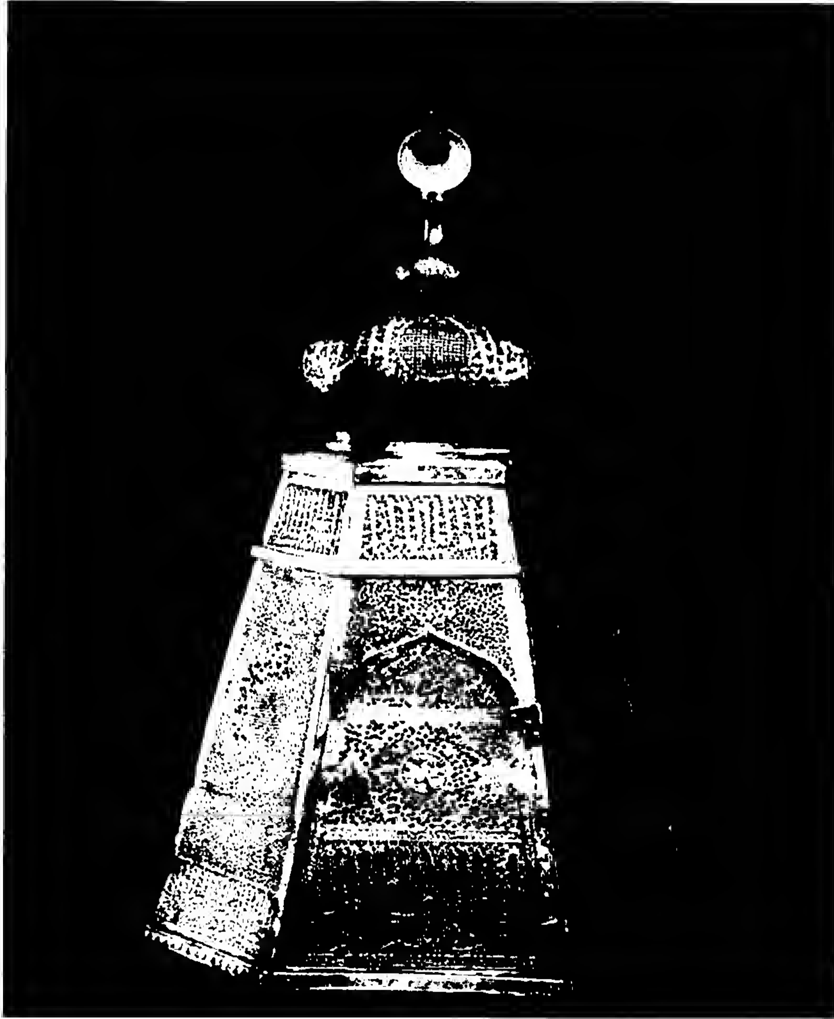
كرسيه السموات والأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم

١٣٩٧هـ

لوحة بالخط الفارسي كتبها أنور الباب- سورة من القرآن الكريم

أمـا فيمـا يتعلق في أهمية الخـط العربي في وحدة الفنون الإسـلامية، يمكننا أن نشـير هنا إلى ما يقوله Marcais: «غير أن من أهم الفنون التي كان للمصـحف الشـريف فضل كبير في تجويدها، الخط العربي، ويعتبر الخط العربي أحد الجذور الثلاث التي تفرعت منها الفنون الإسلامية، وذلك بالإضافة إلى المسـجد والمصـحف الشريف، وقد ظلّ في الوقت نفسـه أهم العوامل المحققة لوحدتها على اختلاف العصور والأقطار»(١)

وقد عمد الفنان المسـلم أثناء تجويده للخط في كتابة القرآن إلى الربط بين جمالية الخط، وقدسية الحرف الذي تتألف منه كلمات القرآن الكريم.



مشكاة من النحاس الأحمر مزينة ومحفورة ومرصعة بالفضة بطريقة مبتكرة الارتفاع بما في ذلك الخط ٧١،٥ سم. يلاحظ فيها روعة استعمال الخط العربي من الأعلى إلى الأسفل - مصر - القرن ١٤

(1) Gerges Marcais. L Art. Islam p.12

بعد أن استقر الأمر للمسلمين في البلاد التي فتحوها في العصر الأموي. بدأ الخليفة عبد الملك بن مروان بتعريب الدواوين. وإحلال الخط العربي في الأقطار الإسلامية المختلفة محل الكتابات باللغات والخطوط الأخرى، وفي المكاتبات الرسمية وأعمال التدوين. الأمر الذي أدّى إلى تنشيط اللغة العربية، كما أدى حسب د. الباشا: «إلى تعلم الكتابة العربية، وانتشار الخط العربي في الأقطار التي خضعت لحكم العرب، بحيث صار الخط العربي من أهم مظاهر الدولة العربية الإسلامية، بل صار كثير من اللغات غير العربية يكتب بخط عربي مثل الفارسية، والتركية والأورويه»[1].

وقد استعملت في أعمال التدوين المختلفة والمراسلات، الخطوط اللينة المدورة، أو المرسلة لأنها سهلة، إضافة إلى كونها أطوع وأكثر مرونة، فإن استعمالها يعدّ أوفر للوقت.

هذا وقد ساعد على تطوير الخط وتحسينه أيضاً، تعلّم المسلمين صناعة الورق، واستخدامه منذ أواخر القرن الأول الهجري.



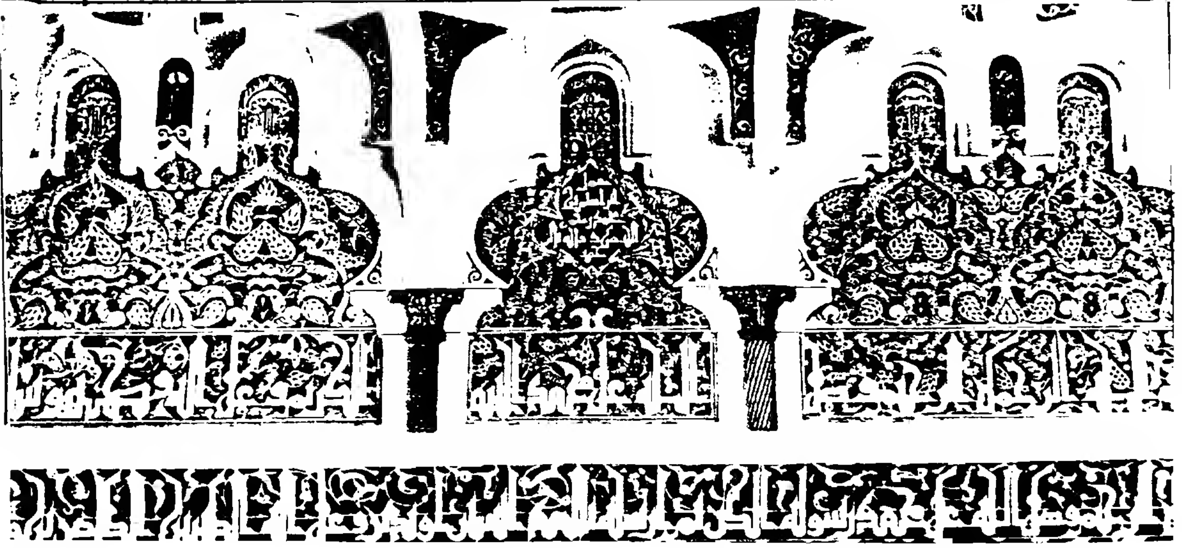
مشكاة من الشام أو مصر. مصنوعة من الزجاج المّوه بالمينا.القرن الثامن هجري / الرابع عشر ميلادي. حالياً - دار الآثار العربية بالقاهرة.

---

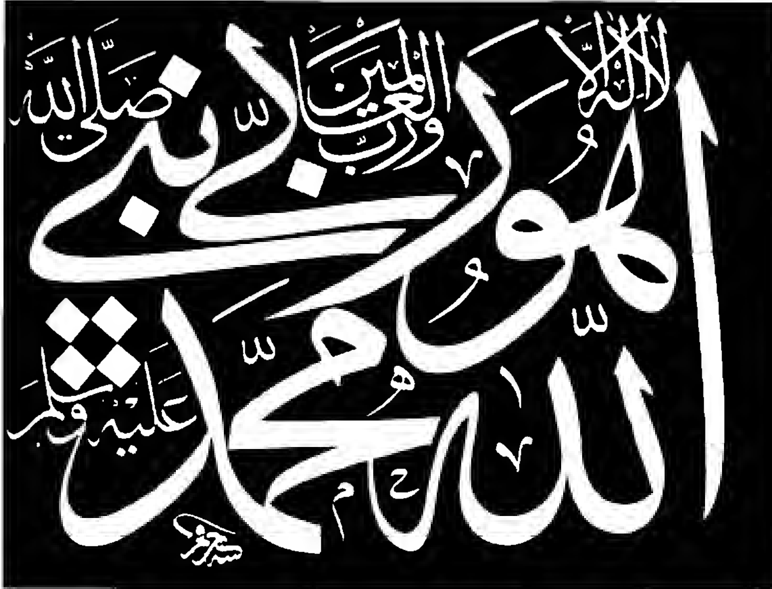
(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٣٠٢

جـ- الخط والدين... كل منها في خدمة الآخر

على الرغم من أن الخط العربي لم يكن واسع الانتشار عند ظهور الإسلام في الحجاز، بل كان محصوراً في فئة قليلة من الصحابة، وبعض أهل الذّمة. إلا أن الإسلام كان سبباً في انتشاره السريع والواسع. إلى ذلك يشير عبد الفتاح عبادة قائلاً: «إن الإسلام هو السبب الوحيد في انتشار الخط العربي، إن لم نقل محييه، ورافعه إلى أوج الظهور حتى انتشر هذا الانتشار العظيم بين الأمم والقوميات التي دخلت الإسلام»[1].



الزخرفة في مسجد القرويين - ١١٣٥م. ويظهر فيها استخدام الخط العربي الكوفي



لوحة بالثلث الجلي تحمل توقيع مصطفى الراقم . فحواها «الله لا إله إلا هو ربي ورب العالمين محمد نبي صلى الله عليه وسلم» تعتبر هذه اللوحة مثلاً أعلى للثلث الجلي.

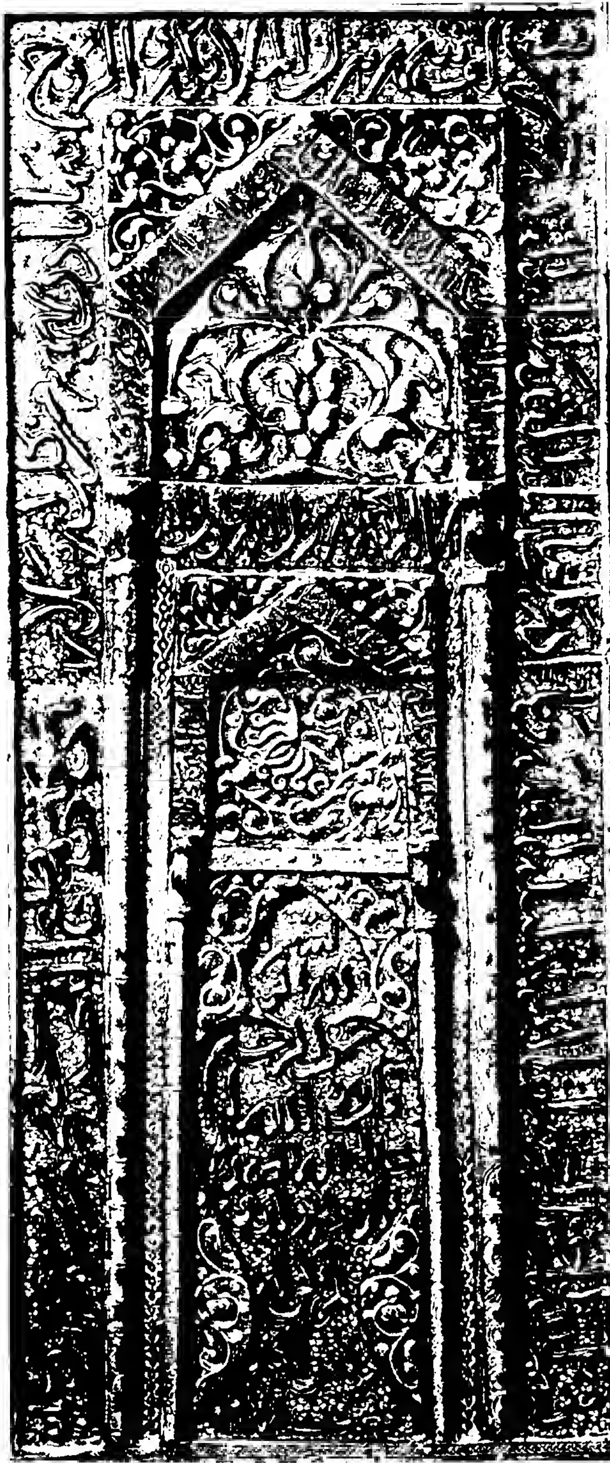
(١) انتشار الخط العربي ص٣٣-٣٤

وهذا يؤدي بنا إلى نتيجتين هامتين:

- الأولى هي أن الخط العربي كان في خدمة الدين. وقدّم الخط للدين الإسلامي خدمات كبيرة تضاهي ما قدمه الدين في هذا المجال.

كما أنه، وفي الوقت نفسه خدم الإسلام الخط، وأدّى إلى سعة انتشاره في البلدان التي دخلت الإسلام.

ويقول كامل البابا بهذا الخصوص: «إن الكتابة العربية وجدت فرصة للانتشار جنباً إلى جنب مع الفتوحات الإسلامية، فمسحت الخطوط القومية للأمم المغلوبة، وأصبح الخط العربي خط الأمم المختلفة التي اعتنقت الإسلام»[1]. فكتبت به المصاحب، وأقيمت باللغة العربية الصلوات، ونقش الخط العربي على مساجد تلك الأمم... ولذلك، وانطلاقاً من هالة القداسة التي أحيط به، كونه الخط الذي كتب به القرآن الكريم. فقد قام بخدمة الدين الإسلامي. بأنه كان ممثلاً للطابع العربي الإسلامي ويؤكد على ذلك. عكاشة بقوله: «وكذلك كان للخط العربي هو الآخر فيضه بالنبض... إذ كان يحمل أشرف رسالة من الله تعالى إلى نبيّه الكريم. يستجليها الناس مرسومة مقروءة، وإذا كانت تلك رسالة الخط، لذا كان هذا التنسيق والتجميل يجمع بين جلالين. هذا الجلال السماوي. وذلك الجلال الدنيوي»[2].

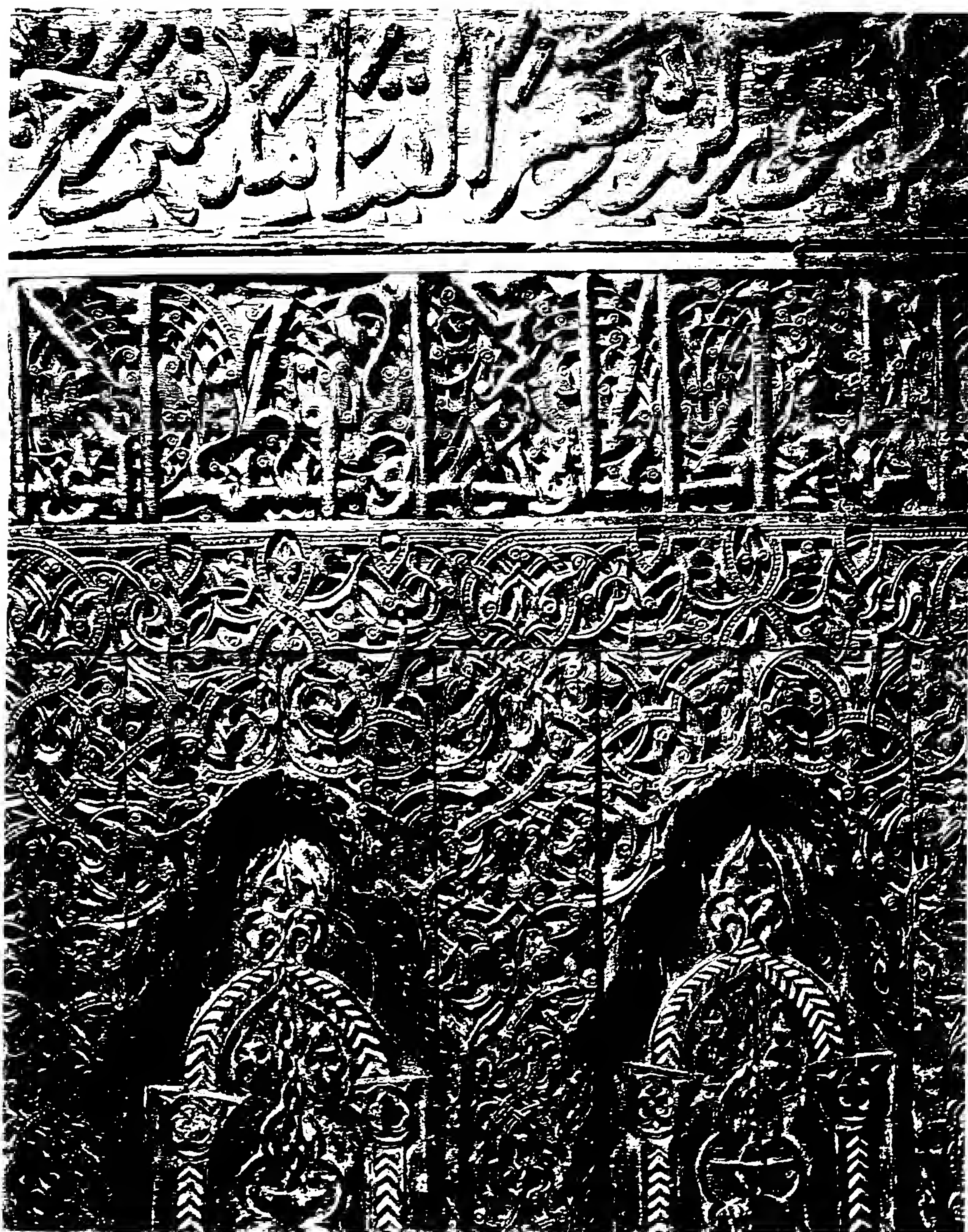


لوحة مدافنيّة من الخزف وقد زينت وزخرفت بالخط العربي الذي انتشر في البلدان الإسلامية. قُم - إيران - القرن الرابع عشر.

---

(١) روح الخط العربي ص٥٨ - ٥٩.

(٢) دراسات إسلامية - مجلة الفكر العربي - ص٢٧٥-٢٧٩.

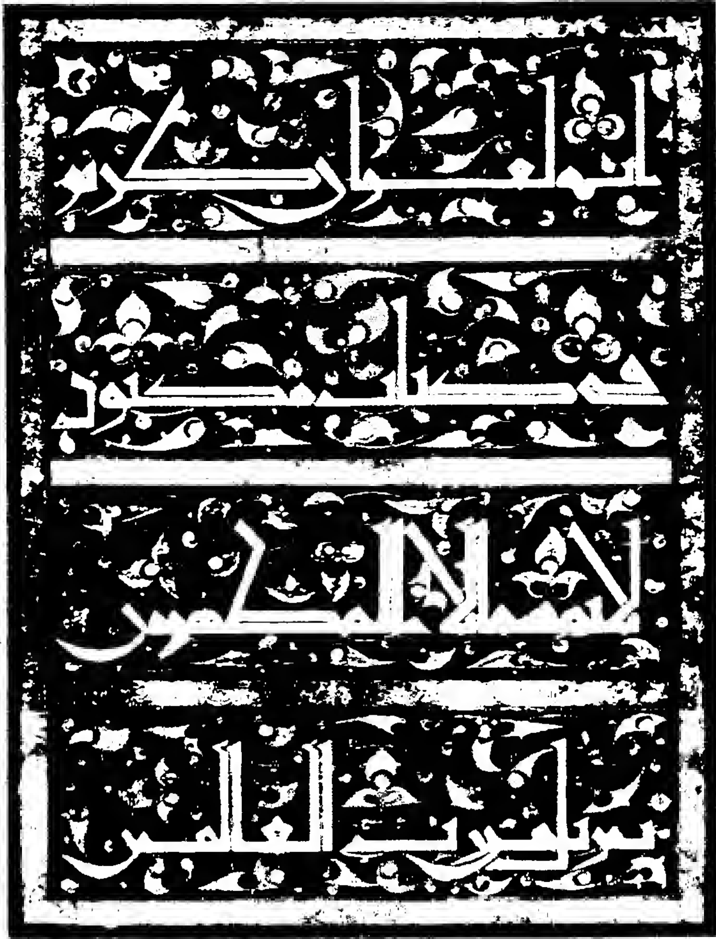


جزء من ضريح خشبي محفور مزخرف ومزّين بآيات قرآنية
الخط: ثلث وكوفي . صنع بأمر الملك الظاهر بيبرس ١٢٦٥م
لمدفن خالد بن الوليد -حمص . موجود في المتحف الوطني بدمشق

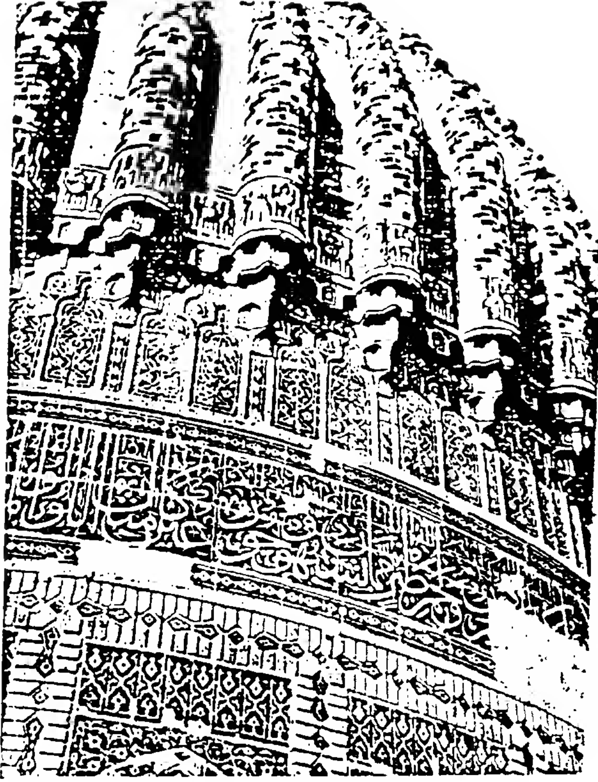
- والنقطــة الثانيــة هي، إن الدين في خدمــة الخط العربي. لقد ذكرنا ســابقاً أن الخط العربي هو أحد الأســس الهامة في وحدة الفن الإســلامي، كما أنه قد خدم الإسلام، فإن الإسلام- أيضاً - كان في خدمته. ويتمثل ذلك في النقاط النقاط التالية:

آ- **الدين الإسلامي منح الخط العربي مكانة في الإسلام**: ونقصد بذلك المكانة التي تشغلها الكتابات بالخط العربي، في مختلف البلدان الإسلامية، إذ ليس من أمة استطاعت أن تنشر كتابتها بين أممٍ وشعوب وأمصار مختلفة بواسطة الدين، كما فعلت الأمة العربية بواسطة الدين الإسلامي. كما أنه ليس هناك من فن استطاع أن يجعل الخط الزخرفي نموذجياً كالفن العربي الإسلامي.

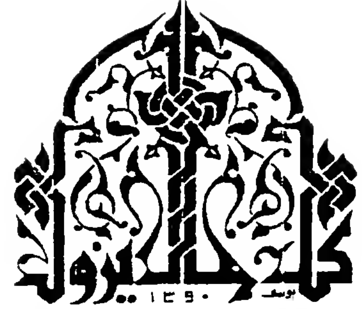
ب- التوريق المتشابك «أرابيسك» لقد منح الإسلام الخط العربي حياة جديدة لم تكن له من قبل. وذلك باستعمالاته الزخرفية المتمثلة بالتوريق، والإجادة في استخدامات خطوط حروفه بأسلوب إبداعي أعطى الخط صفة جمالية متمثلة بذلك العناق والتلاقي والجفاء بين حروفه، بالإضافة إلى التناغم الذي يشبه لقاء العاشقين في تلامسهم وهمسهم.



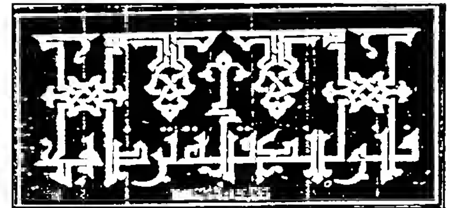
صفحة من القرآن مزخرفة بالخط الكوفي على أرضية مزينة بالزخارف النباتية



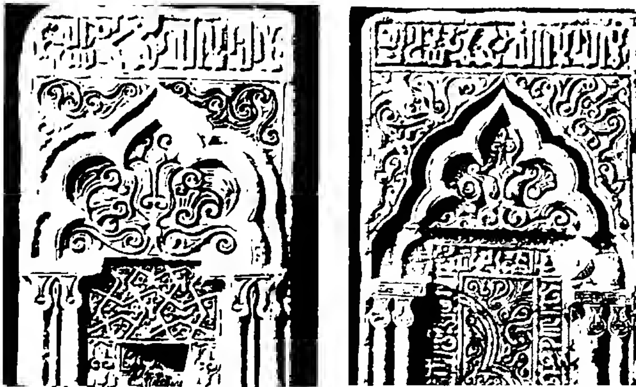
قبة ضريح جوهر شاه في دلهي . مغطاة بالواح خزفية. ومزخرفة بكتابات كوفية وثلثية ونباتية وهندسية



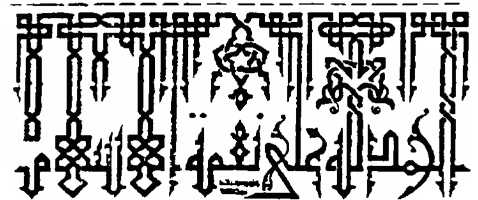
الخط الكوفي المزهر



الخط الكوفي المضفور



لوحة تفصلية من محراب مسجد المنصور. وقد زخرفت وزينت بالخط بالخط العربي الكوفي - العراق - القرن ١٢.

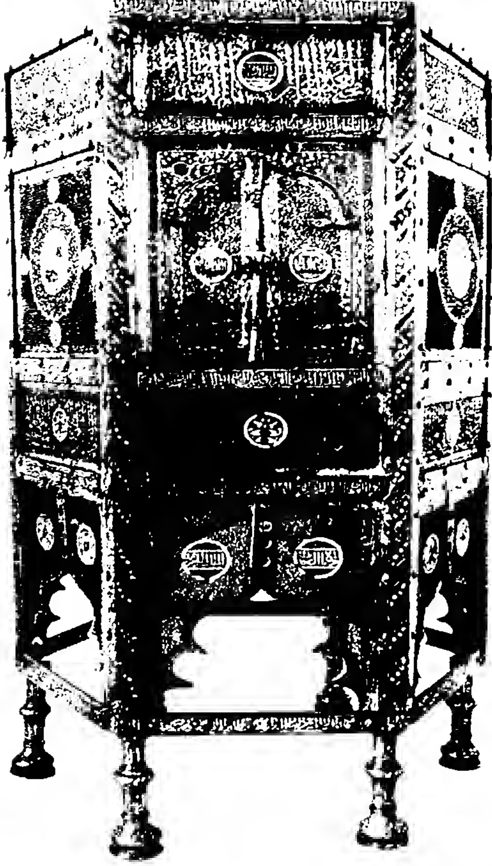


نماذج من الخط الكوفي المتشابك

حـ- الكتابـة بعد الإسلام : أصبحت وسيلة تزيين، إلى جانب كونها وسيلة علم ومعرفة. فبالإضافة إلى انتشار الخط العربي في تزيين المآذن، والمحاريب، وجدران المساجد، وبيوت العبادة. فإن الخط العربي انتشر في سائر الفنون الأخرى كفن المعادن والنسيج والزجاج والعاج وغيرها. سواء كان ذلك بكتابة الآيات الكريمة أو الأحاديث الشريفة، أو الحكم والأمثال. وذلك كله بالخط العربي. حتى في البلدان المسلمة غير العربية.



مشكاة من الزجاج المموه بالميناء. السلطان الناصر محمد. مزخرفة بالخط العربي، صنع مصر أو الشام القرن ٧هـ دار الآثار العربية القاهرة



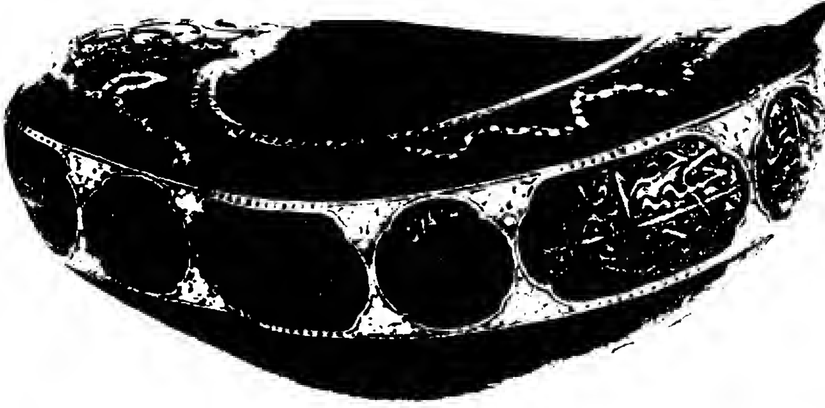
كرسي عشاء من النحاس المكفت بالفضة والذهب عليه تزيينات زخرفية بالخط العربي
موقع باسم محمد بن سنقر البغدادي عام ١٣٢٧م



مرشة ماء ورد مصنوعة من النحاس المطلي بالفضة والذهب. صنعت للسلطان حسن ق١٤ القاهرة. متحف الفن الإسلامي يلاحظ عليها روعة الكتابة بالخط العربي



حشوة من العاج كتب عليها اسم السلطان قايتباي - القرن ١٥م



كشكول معدني مكفت
بالذهب لخفظ الاشياء
الثمينة في السفر مزخرف
بالخط العربي القرن ١٧م



سلطانية من الخزف مرسومة ومزينة بالخط العربي «السعادة الشاملة»
تحت طبقة ثقيلة . القطر ٢٤سم - سورية أواخر القرن الثاني عشر

وقد بلغت هذه الظاهرة أوجها كما يقول د. جمعة: «عندما أصبح للعرب دولة، تعددت فيها مراكز الثقافة، ونافست المراكز بعضها البعض على نحو ما حدث بالكوفة، والبصرة والشام ومصر ومراكز الثقافة العربية في المغرب والمشرق»[1]. وذلك بعد أن وسم الدين الإسلامي الأمم التي اعتنقته بسمة اللغة والخط العربي، إلى جانب العقيدة الإسلامية.

وهناك بعض المهتمين بالفنون الإسلامية مثل (بريجرز) الذي يعتبر أن الكتابة العربية هي كل ما قدمه العرب أنفسهم للفن العربي الإسلامي بقوله: «الكتابة العربية تعتبر حيثما وجدت دليلاً على سيادة الإسلام، ولأنها الخط الذي دوّن به القرآن، كانت مقدسة في كل بلاد الإسلام وكل عصوره»[2].

١٥ - الخط العربي وسيلة للعلم

ومن أسباب العناية بالخط العربي في الإسلام أيضاً، أنه كان وسيلة العلم والتعلم عند المسلمين، فمن جهة أقسم جل ذكره بالقلم: «نون والقلم ومايسطرون» ومن جهة ثانية،كان الرسول (ص) محباً ومشجعاً لانتشار الكتابة، ونشرها بين أبناء الأمة العربية، ودليلنا على ذلك ما فعله مع أسرى معركة بدر: «فقد قبل من الأميين الافتداء بالمال، وجعل فدية الكاتبين منهم أن يعلم كل واحد عشرة من صبية أهل المدينة». ويذكر د. الباشا، أن الإسلام أشاد بالعلم، وحثّ على انمائه: «وقرن الله بين العلم والكتابة نسبهما إلى نفسه في أولى الآيات نزولاً على النبي (ص): «إقرأ وربك الأكرم الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم»[3].

١٦ - العلاقة بين تحريم التصوير التشبيهي وازدهار الخط:

على الرغم من تأثر معظم الفنانين المسلمين - بشكل أو بآخر - بمسألة تحريم التصوير التشبيهي، وابتعاد بعضهم عن تصوير الكائنات الحية، سواء كان تصوير الأحياء شخصياً، أو ضمن قوالب الزخرفة الهندسية، أو النباتية التي أبدعوا فيها. منطلقين بذلك من تراث المنطقة القديم والعظيم في هذا المجال.

أما فيما يتعلق بإبداعاتهم بالزخارف الكتابية، فإنه إبداع جديد، ابتدأ بالمرحلة الإسلامية. كما يقول د. زكي محمد حسن: «ولكن الزخارف الهندسية والنباتية التي ابدعوا في ميدانها إنما قامت على أساس ما عرفته الفنون القديمة في هذا الميدان، في حين أنهم كانوا في الزخارف الكتابية مبتكرين تماماً، حتى أصبحت هذه الزخارف من أبين مميزات الفنون العربي الإسلامية عامة، واشتركت فيها أمم الإسلام كلها. واستعملها الفنانون في شتى العمائر والآثار الإسلامية»[4].

---

(١) قصة الكتابة العربية ص ١٥-٢١.

(٢) تراث الفن الإسلامي في التصوير والعمارة ص١٧.

(٣) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٢٩٩/٦٩ .

(٤) فنون الإسلام ص٢٣٤.

وهناك من يعزي الإبداعات الخطية في الزخرفة الإسلامية إلى التحريم فقط، دون أن يشير من قريب أوبعيد إلى الشفافية في عملية الإبداع في الزخرفة الخطية الإسلامية. بل يعزي كل ما يتعلق بالخط وتطويره واستعمالاته إلى تحريم تصوير الكائنات الحية. وإن كنا لا نتفق مع أصحاب هذا الرأي ومنهم د .الباشا الذي يرى: «أن من أسباب العناية بالخط أيضاً وتطويره نحو فن جميل هو ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية. ومن ثم وجد المسلمون في الخط متنفساً لمواهبهم الفنية يعوضهم عن التصوير ويغنيهم عن التعرض للسخط»[١].

ونحن بدورنا نرى أن مثل هذه التفاسير من شأنها أن تنقص من قيمة هذا الفن، وتجعل حدوثه إما نتيجة للصدفة، أو نتيجة للخوف، لا عن دراسة وتجارب وإبداع قائم على معرفة طبيعة الخط العربي، وإمكانياته التشكيلية والحركية، وذلك وفق ظروف زمنية تتعلق بقدسية ومكانة اللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم الكتاب المقدس لدى المسلمين.

إضافة، إلى تلك العلاقة الروحية التي تقوم بين إيمان الإنسان، ووسيلة نشر ذلك الإيمان، أو الأداة، الخط الذي يخلّد ذلك الإيمان للأجيال المقبلة بتسجيله وتصويره أحسن تصوير. وإن يكن – في رأينا – رفض التصوير التشبيهي كوسيلة لتنزين القرآن والمساجد قد لعب دوراً دامغاً، في فسح المجال أمام الإبداعات الزخرفية الخطية. وإلى هذا ينحو بابا دو بولو قائلاً: « إذا كان فن الخط وفن العربسة Arabesque التجريدي قد سارا منذ البداية. هذه الخطوات الواسعة بحيث أصبحا فنين عظيمين في سلم الفنون الإسلامية حسب التصوير التقليدي فمرد ذلك بالضبط إلى رفض التصوير التشبيهي كوسيلة لتزيين القرآن والمساجد»[٢].

١٧- استعمالات أخرى للخط العربي

قال التوحيدي في الخط العربي: «إنه هندسة روحية ظهرت بآلة جسدية»[٣]. وقال ابن خلدون في الخط: «صناعة شريفة إذ هو من خواص الإنسان الذي يميزه عن الحيوان»[٤]. وقال علي بن أبي طالب: «الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً»[٥].

هذه الإشارات، إضافة إلى ما سبق ذكره من استعمالات الخط العربي، تدلّ على أن للخط العربي مهمة فلسفية وحضارية، كما تبرز بوضوح المفاهيم التي يمكن أن ترافق الخط في مجالات مختلفة تتعلق بالحوارات التي دارت حوله.

---

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٣٠٠.

(٢) د. الحبيب بيده – الفنون الإسلامية. ندوة استنبول ص١٢٨.

(٣) رسالة الكتابة ص٤٢.

(٤) المقدمة ص٤٤٤.

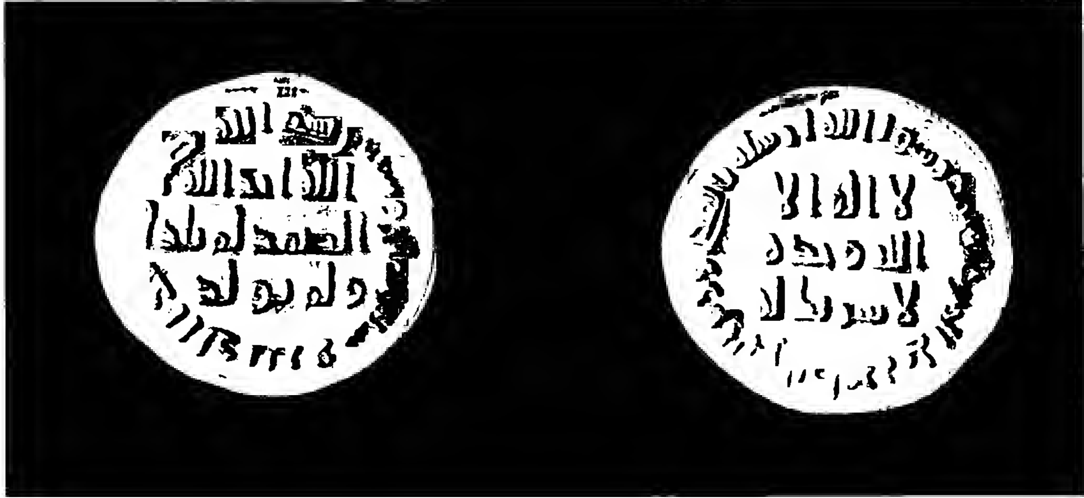
(٥) التوحيدي – الهوامل والشوامل ص١٤٠.

آ- الخط العربي والنقود:

استعمل الخط العربي في النقود، وكان له من خلالها أهمية ذات طابع وثائقي. ونظراً لما للنقود من أهمية، فقد كانت العناية بالحروف واضحة شكلاً، ونمطاً. وقد وصلنا درهم مضروب عليه كلمة (بركة) من عهد الخليفة عثمان عام /٣١هـ/.

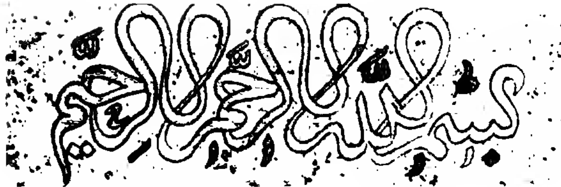
وقد تداول المسلمون النقود التي كانت سائدة قبل الإسلام منذ عام ٦٢٢ حتى أيام الخليفة عمر بن الخطاب. ومن هذه النقود التي كان عليها صورة الملك الساساني. ما كتب إلى جانب الصورة (باسم الله، أو أمير المؤمنين... إلخ).

ويقول بديوي واسمندر بهذا الشأن: لقد ظلت النقود السابقة حتى أيام عبد الملك في العصر الأموي حيث أصدر ديناراً عربياً عام ٧٩هـ. وأن العباسيين لم يغيروا في الدينار الأموي حتى عهد هارون الرشيد. حيث اختلف الدينار العباسي عن الأموي.



دينار من الذهب. ضرب بدمشق بتاريخ عام ٧٨هـ (٦٩٧/٦٩٨م)
- في وسط وجه العملة كتب «لا إله إلا الله وحده لا شريك له»
- وعلى الحافة الدائرية آية من سورة يونس /آية ٣٣/
- في وسط ظهر العملة - سورة الإخلاص
- على حافة ظهر العملة - في سنة ٧٨هـ

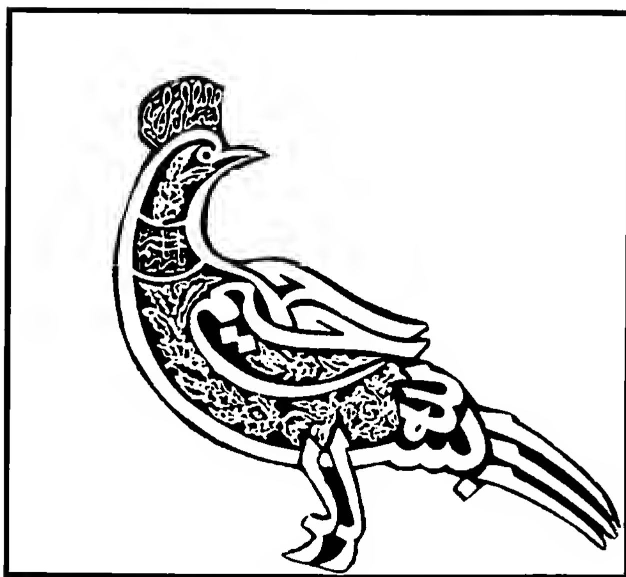
١٨- الخط العربي والتخلص من التجسيد



بسمله بالخط الثلث

هنالك وظيفة أخرى للخط العربي كما يقول الألفي: «أن الخط العربي قد سلب صفة التجسيم عن بعض الأشكال الآدمية أو الحيوانية. أو الكتل وتحويلها إلى عنصر زخرفي بحت يتصف بالخفة والرشاقة ومما يثير الإعجاب قدرة الفنان المسلم على

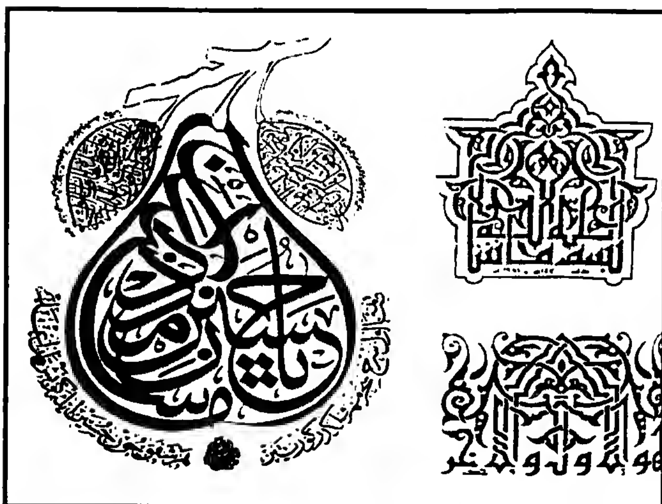
الموازنة بين الخط اللين والخط الهندسي في تآلف عجيب مع اختلاف طبيعة كل نوع من هذه الخطوط»[1].



ثمة استخدامات أخرى للخط في مجال التخلص من التجسيد في مجالات التصوير. كأن يعمد الخطاط إلى رسم آية. أو قول مأثور أو حديث شريف، أو كتابه البسلمة على شكل طائر، أو فاكهة، أو إناء.

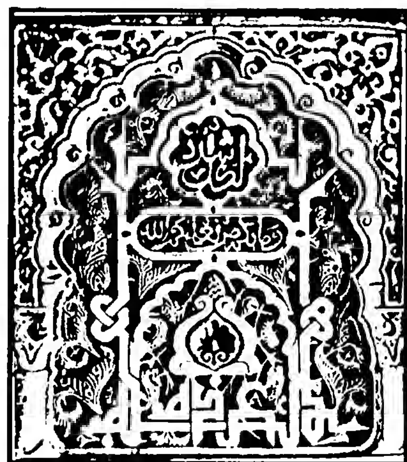


كتابه على شكل إبريق



تجريد الخط الكوفي

كتابة بالخط العربي على شكل أجاصة



من جدار قصر الحمراء الأندلسي. كتابه بالخط العربي على شكل محراب مسجد عهد الملك أبي الحجاج - بني الأحمر-

وهذا برأينا ليس حباً بالشكلانية. أو التجريد لمجرد التجريد إنما دليل على اهتمام الفنان العربي المسلم في إبداع ما هو جديد وغريب، وغير معروف. ومحاولة لتجسيد المعنى في شكل. محققاً بذلك رؤية إبداعية جديدة للخط.

---

(١) الفن الإسلامي ص١٠٣.

الخلاصة

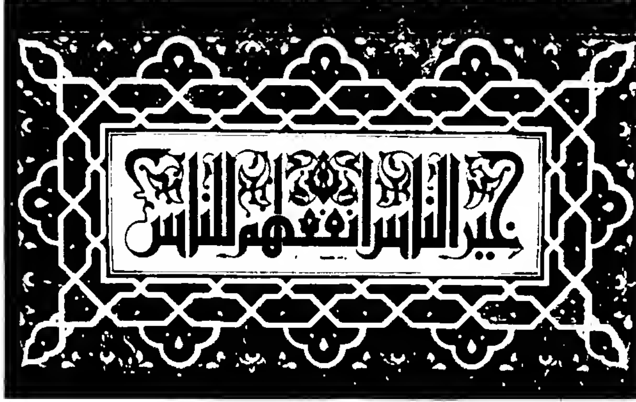
لا شك مطلقاً أن الخط العربي سواء من ناحية الشكل، أو الاصطلاح، كغيره من الخطوط العالمية، بدأ بسيطاً في شكل إشارات أو علامات، تحمل في ذاتها معاني، اختلفت باختلاف تطور مراحل الحياة العربية.

يقول كل من زالى - وبيرثيبه: «لقد تولد أول خط عربي في الكوفة بالعراق»[1]. وهذا ما تدل عليه النقوش الأصلية، والمنحوتة أحياناً، التي وصلتنا قبل العصر الإسلامي، وتتضمن الشعر، وحوليات من النثر المكتوب بخط يعود إلى عصر سابق. وتظهر بشكل خاص لغة أدبية إلى الدعوة التي قام بها النبي (ص). وهذا يؤكد أنه اعتباراً من ظهور القرآن عام ٦١١م بدأ انتشار هذا الخط العربي، وخاصة عام ٦٦٠م مع نسخ القرآن، وأن أول اكتشاف دفع للتوفيق بين المسموع والمرئي، كما يذكر د. بيده هو: «التوافق لاحترام قياس، واتجاه العلامة المصورة للّفظ الواحد»[2]. ومن هنا فإن الموازنة بين اللفظ والخط، إنما هي ابتكار فني يدل على مدى وعي الفنان العربي وتقدمه.



خط الثلث

إن فن الربط بين أغلبية الأحرف العربية يضفي على الخط العربي زخرفة خيالية. وبكونها كلية الوجود في الهندسة الدينية. يتجلى ذلك في أفاريز طويلة وزخارف داخل الجوامع، والاضرحة، حاملة الرسالة القرآنية.



الخط الكوفي

كما تغطي هذه الزخارف، الخزف والسيراميك، والزجاج والنسيج، والسجاد والأواني النحاسية وتنتشر في عشرات الألوف من الكتب.

ثم أنه بعد نزول القرآن بهالته القدسية كما تؤكد ندوة استنابول حول الفن الإسلامي. «استمر الخط العربي في تطوره، وشمل إلى جانب نواحي الحق والخير والجمال، تصوير وترتيل القرآن، الزخرفة الخطية - والمشاركة في

(١) تاريخ الخط العربي - وغيره من الخطوط العالمية ص ٩٣- ٩٤.

(٢) الفنون الإسلامية ص١٢٣. الفنون الإسلامية ص١٠٧.

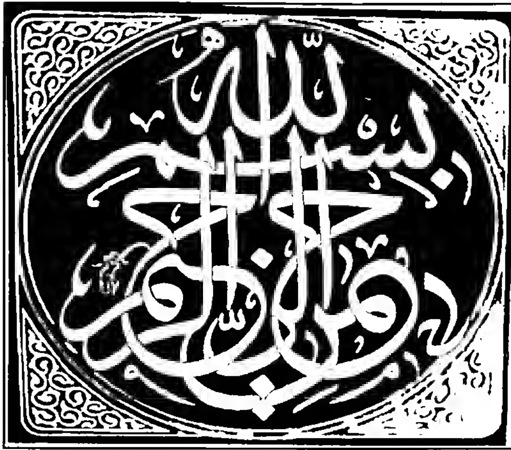
الزخرفة الهندسية والنباتية، بصورة تدعوا إلى الإعجاب. مع الإشارة إلى أن الزخرفة الخطية التي هي من إبداع الفنان العربي المسلم، لم يكن لها وجود قبل الإسلام. على عكس الزخرفة النباتية، والهندسية التي كان لها أصول وجذور في الحضارات القديمة للمنطقة.

فالخط العربي إذن، يمثل المبدأ الأول من عناصر الزخرفة الإسلامية. وفي الوقت نفسه، يمثل - أيضاً - أحد المبادئ الأساسية للفن الإسلامي عبر العصور في البلاد التي اعتنقت الإسلام. ويشير د. التل إلى هذا بقوله: «لابد أن يكون أي أثر فني إسلامي، مشتملاً على واحد على الأقل من النماذج الثلاثة الآتية، الخط العربي، الزخرفة النباتية، التشكيلات الهندسية»[1].

أما العناية بجودة الخط، فهو أمر طبيعي من قبل الفنان المسلم، نظراً للعلاقة الجدلية القائمة بين الإسلام والخط العربي، الذي كان يمثل عند المسلم بشكل عام. والفنان المسلم بشكل خاص، تلك العلاقة التي ربطت بين جماليات الخط العربي والجماليات الإسلامية بمفهومها العام. لذلك، فقد ازداد شأن الخط العربي في الإسلام. وساعد الإسلام الفنان المسلم على الإبداع في الخط، وانتشاره بين جميع الأمم التي اعتنقت الإسلام.

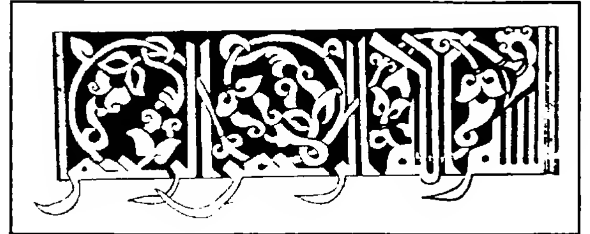


الخط الكوفي على الرخام - صدر العصر العباسي





إبداعات بالخط العربي



زخرفة خطية

(١) الفنون الإسلامية - ندوة استانبول ص٦٦.

١٨ - نماذج من استعمالات الخط العربي في بعض الفنون الإسلامية :

١- استخدم الخط العربي في زخرفة وتزيين السيراميك والخزف

- لوح قاشاني- إيران - القرن الثالث عشر أو الرابع عشر - قنديل جامع من الخزف - تركيا - ازينك عام ١٥٧١.

٢- استخدام الخط على سيراميك المحاريب - النصف الأول من القرن ١٤.

٣- استعمالات الخط العربي لتزيين وزخرفه:

آ- جدران الجوامع والمساجد - قبة الصخرة القدس.

ب- المعدن: قدر من البرونز ١١٦٣.

جـ- الخشب: المحاريب. محراب - الفترة الطولونية القرن ٩ - ١٠.

٤- لتزين وزخرفة المساجد - مسجد الصالح طلائع - القاهرة.

٥- لزخرفة السجاد - سجادة. تركيا - القرن التاسع عشر.

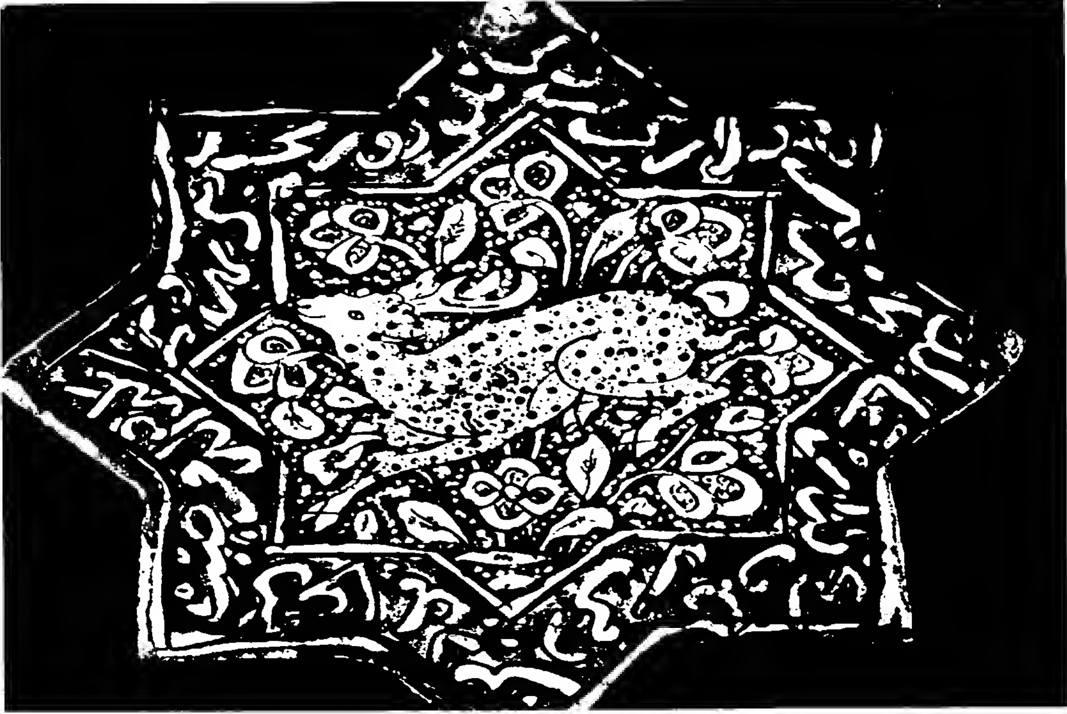
٦- الحرير والقماش - قطعة حرير - العصر المملوكي بداية القرن الرابع عشر.

٧- لزخرفة وتزيين الزجاج: صحن من الزجاج المطلي بالميناء.

إيران - الري - القرن الثالث عشر أو الرابع عشر.

٨- لزخرفة وتزيين المساجد - قاشاني.

نماذج من استعمالات الخط العربي في الفنون والصناعات الإسلامية



لوح من القاشاني لتغطية جدران القصر. مزين ومزخرف باشكال حيوانية ونباتية وبالخط العربي - إيران - قاشان - القرن ١٣-١٤م



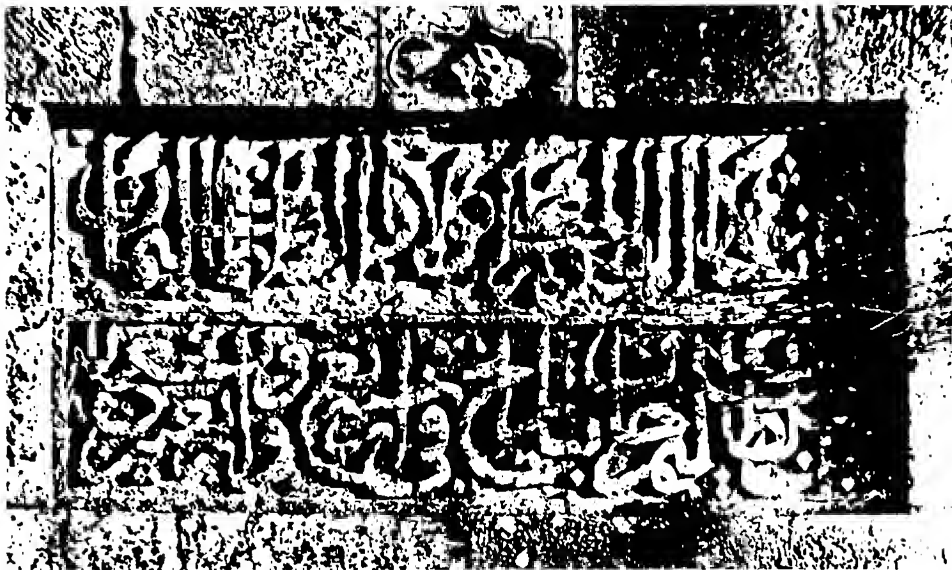
قنديل جامع من الخزف مزين ومزخرف بأشكال نباتية وعلى العنق كتابه بالخط العربي - استانبول: جامع محمد باشا تركيا - أزينك ١٥٧١.



لوحة من السيراميك لتغطية محراب مزينة ومزخرفة بالخط العربي على خلفية نباتية من الازهار والأوراق.

فارس - قاشان. النصف الأول من القرن الرابع عشر

نماذج من استعمالات الخط العربي بالحفر على الحجر والخشب، والمعادن



فلسطين - القدس - قبة الصخرة - كتابه بالخط العربي - الواجهة الشمالية



محراب صغير من الخشب - مزين بالخط العربي - مصر الفترة الطولونية القرن ٩-١٠ متحف اللوفر - باريس



قدر من البرونز - مصنوعة عام ١١٦٣ - مزينة بالخط العربي حالياً في متحف لينغراد.



الزخرفة النجمية . مسجد الصالح طلائع . القاهرة



سجادة ثمينة من الصوف والحرير مزينة ومزخرفة بالخط العربي. وزخارف هندسية ونباتية محورة.
تركيا - القرن التاسع عشر

نموذج من استعمالات الخط العربي على القماش



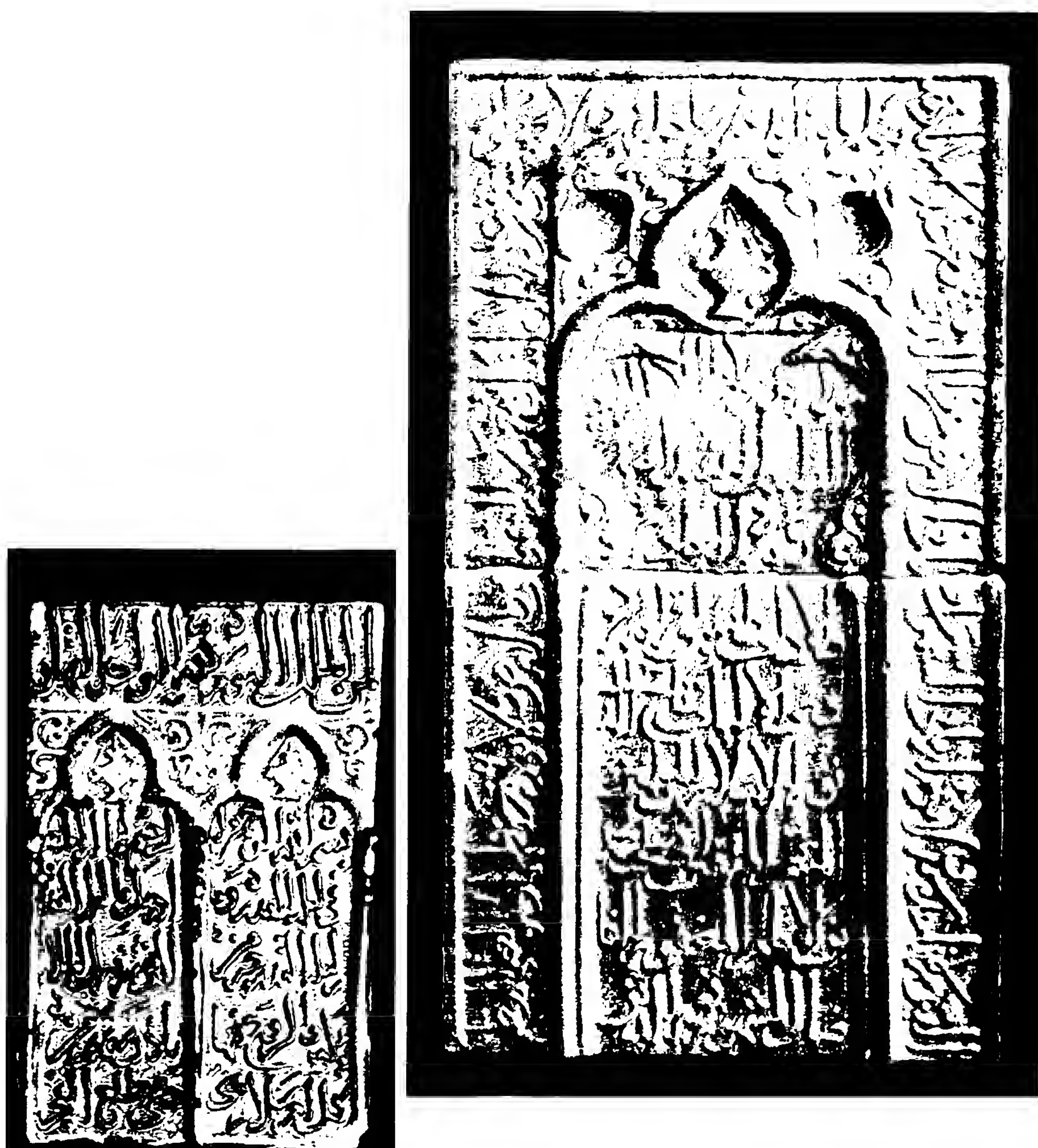
جزء من قطعة قماش مع شريط بلون مغاير- العصر المملوكي - حرير منسوج بلون أخضر مشرق، وأزرق داكن، وأخضر مزينة بزخارف حيوانية (غزلان ونمور). ونباتية. وكتب عليها بالخط العربي «عزّ لمولانا السلطان الملك الناصر» بداية القرن الرابع عشر مقدمة من الكولونيل غاريا اندرسون عام ١٩٢٠ / إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

نموذج من استعمالات الخط العربي في الزجاج



صحن من الزجاج المطلي بالميناء، مزين ومزخرف بالخط العربي والأشكال النباتية المحورة. والهندسية .

- إيران - الري - القرن الثالث عشر أو الرابع عشر ميلادي .

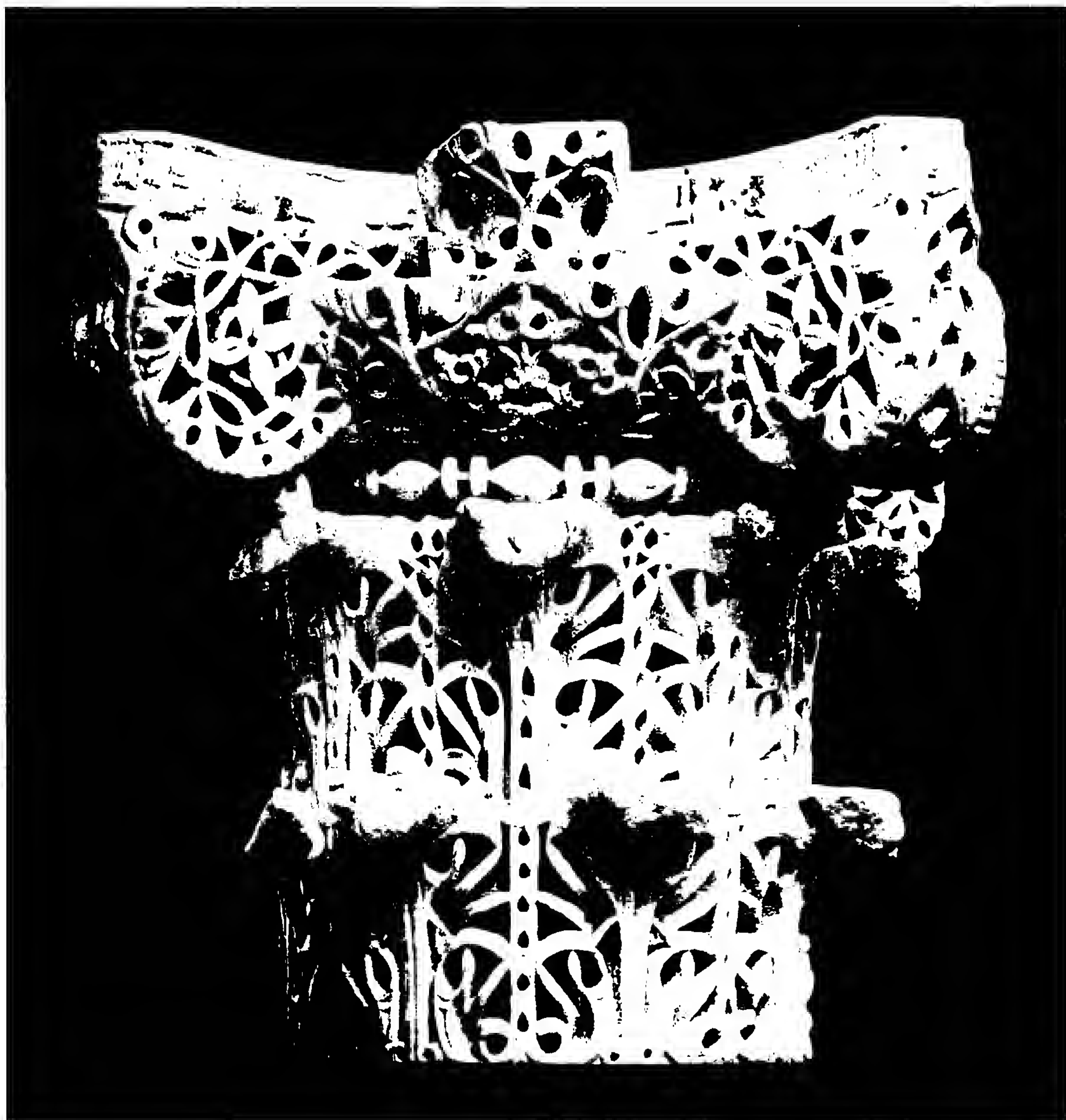


قطع من القاشاني مزينة ومزخرفة بالخط العربي لتزيين الجوامع والمحاريب

الفصل الثاني

الزخرفة العربية الإسلامية

١- نشأة التعبيرات الزخرفية - تاريخياً
٢- خصائص الزخرفة البدائية
٣- الزخرفة في سوريا والعراق قبل الإسلام
٤- بداية الزخرفة في العراق قبل الاسلام
٥- انتشار الزخرفة والفسيفساء في امبراطوريات ما قبل الإسلام
آ- في الامبراطورية الاغريقية والرومانية
ب- في الامبراطورية البيزنطية
٦- الزخرفة الفسيفسائية في الفن الساساني
٧- دور الفنان المسلم في تطوير الزخرفة
٨- الطرازين الأموي والعباسي في الزخرفة.
آ- في العصر الأموي
ب- في العصر العباسي
٩- دور مقولة التحريم في الإبداعات الزخرفية
١٠- نشأة الزخرفة الإسلامية والعوامل المؤثرة فيها
١١- خصائص الزخرفة العربية الاسلامية ومميزاتها.
آ- الوحدة والتكرار
ب- التكامل والتناظر
جـ- الترابط والتراكب
د- اللون في الزخرفة
هـ- تقسيم السطح في الزخرفة
و- منظور الزخرفة
ز- التجريد والتبسط
١٢- عناصر الزخرفة العربية الاسلامية
آ- الهندسية
ب- النباتية
جـ- الخط في الزخرفة
١٣- استعمالات الخط العربي في الفنون العربية الاسلامية



زخرفة تاج عمود - الاندلس - الزهراء. تاريخ ٣٦٢هـ (٩٧٢-٩٧٣م) الزخرفة بأشكال هندسية ونباتية. عليه كتابة بالخط العربي (بسم الله بركه من الله - وعافية شاملة وعز دائم، وسرور متصل للإمام عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين أطال الله بقاءه. ارتفاع التاج ٣٨سم

الفصل الثاني

الزخرفة العربية الإسلامية

١ - نشأة التعبيرات الزخرفية:

من الثابت علمياً أن الإنسان عرف الفن قبل أن يعرف اللغة، وأن انسان العصر الحجري قد أنتج فناً قبل أن يعرف الزراعة، واستئناس الحيوان، ومعرفة الحديد، وبالتالي قبل أن يستقر في بيوت، أو يعرف الثياب، ويعود ذلك كما يذكر محمد توفيق جاد إلى أنه: «كانت بواعث هذا الفن الأولي طبيعة النفس البشرية، وحب الإنسان للتقليد والمحاكاة، فأخذ يقلد كل ما يحيط به من مشاهد الطبيعة بزخارف تعبيرية بسيطة»(١).

وقد كشفت الحفريات الأثرية في بقاع متفرقة من العالم عن فن بدائي عفوي يدلّ على انبهار الإنسان القديم مما يشاهده حوله. وعمد إلى تقليده، إما لجلب المنفعة له، أو دفع الأذى عنه، وليس رغبة منه في الزخرفة أو الزينة. لهذا تقول عنايات المهدي: «الإنسان القديم ابتدع لنفسه الرموز التي سجلها على مختلف المواد كنوع من السحر ليدفع بها شراً أو عدواً أو ليتفاءل بها، وكان الفن وسيلته مما أدى إلى تجميل ما يحيط به، بأنواع من الوشم والحلي وبأساليب متنوعة ومتعددة»(٢).

٢ - خصائص الزخرفة البدائية

من الملاحظ أن إنسان ما قبل التاريخ كان له زخرفته البدائية التي تمثل طرازاً متشابهاً إلى حد كبير في جميع أنحاء العالم. وقد ابتدأت هذه الزخرفة بتزيين كهفه وكوخه ثم بيته بالزخارف المختلفة، التي تتميز بالرموز البسيطة المشتقة مما يحيط به من إنسان أو حيوان مع ابتكارات أشكال هندسية كالمربع والمعين، والدائرة والخطوط المتقاطعة.

وقد قسم توفيق جاد الزخرفة البدائية إلى ثلاثة أقسام وهي: «تصميمات هندسية تتألف من نقط وأشرطة، وخطوط مختلفة محزوزة على سطح الخامات»(٣) وأشكال هندسية محفورة أو مطعمة، أو مزدانه بالخرز، أو العاج، أو الأحجار الكريمه. ورسوم الإنسان والحيوان.

---

(١) تاريخ الزخرفة ص٥.

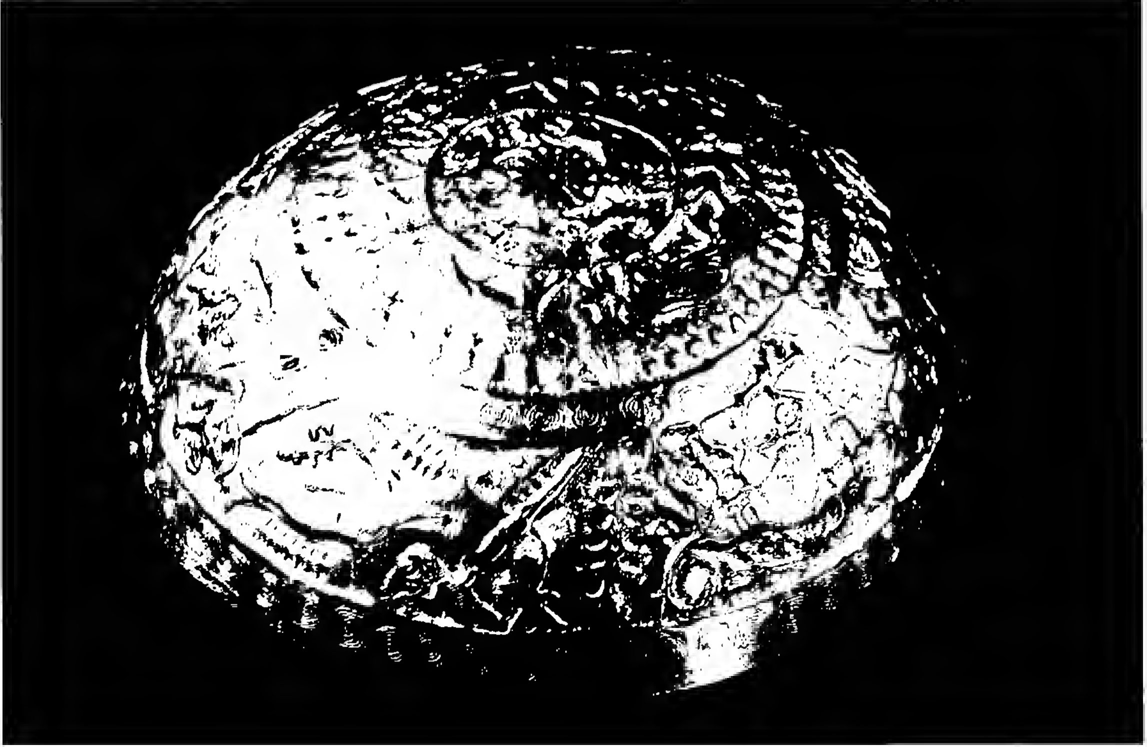
(٢) فن الزخرفة ص٦.

(٣) تاريخ الزخرفة ص٩.

٣- الزخرفة في سورية والعراق قبل الإسلام

بداية الزخرفة في سورية قبل الإسلام:

عرف الإنسان القديم في سورية كغيره من البشر أنواعاً بسيطة ومختلفة من الزخرفة عبر العصور التاريخية، وهو، وإن اختلفت الوسائل لديه، إلا أن النتيجة كانت واحدة، وهي انبهاره بما حوله من جهة، وتجسيد طقوسه ومعتقداته الدينية من جهة أخرى، واستخدام تلك الرسوم كتمائم درءاً للشر، أو جلباً للمنفعة. ويذكر علي القيم: «أنه عثر في موقع تل بقرص (٦٤٠٠ - ٥٩٠٠ ق.م) جنوب مدينة دير الزور على دمى الإنسان والحيوان والتمائم المزخرفة بخطوط هندسية» كما اكتشفت في موقع تل حلف (٥٥٠٠- ٤٥٠٠ ق.م) شمال الجزيرة العربية مجموعة كبيرة من الأواني الفخارية (جرار وقصعات وصحون، وقدور رسم عليها زخارف بألوان البني الغامق والأسود والأحمر والبرتقالي»[1] وتمثل هذه الزخارف أشكالاً هندسية منها خطوط متعرجة ومستقيمة، ومنكسرة ومعينات ومثلثات ومربعات. وكذلك الأمر فقد عثر في ماري (تل الحريري) القرنين الثاني والثالث قبل الميلاد، على أعمال رائعة مميزة لرسوم بزخارف هندسية وحيوانية ونباتية.



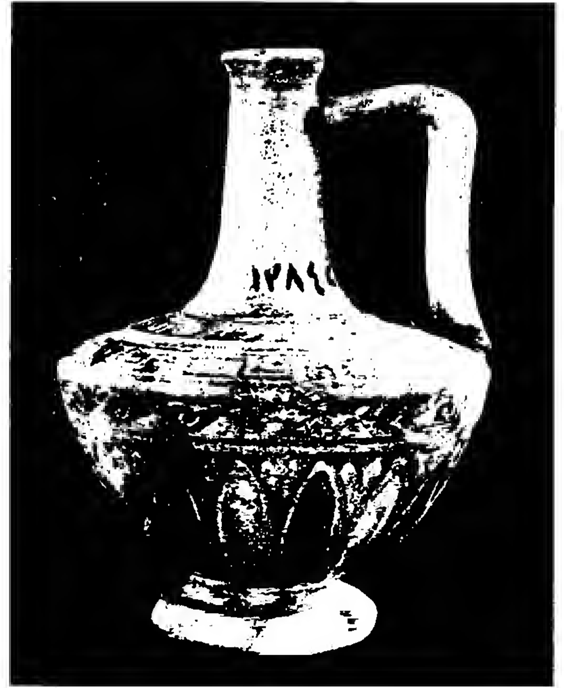
طاسة من الذهب - أوغاريت (رأس شمرا - العصر السوري الوسيط القرن ١٤ ق.م جنوبي غربي معبد بعل مزخرفة بأشكال حيوانية وهندسية- متحف حلب - سوريا)

---

(١) مجلة الفنون التشكيلية سوريا - الأرابيسك في العالم الإسلامي ص٢٨.



وعاء خزفي مطلي ذو عروتين مزخرف ومزين بنبات وأوراق شجر البلوط، وأشكال هندسية - سورية القرن الأول قبل الميلاد - متحف دمشق (صلصال)



إبريق مطلي بطلاء زجاجي متعدد الألوان - سورية - مصياف - القرن الثاني بعد الميلاد - متحف دمشق

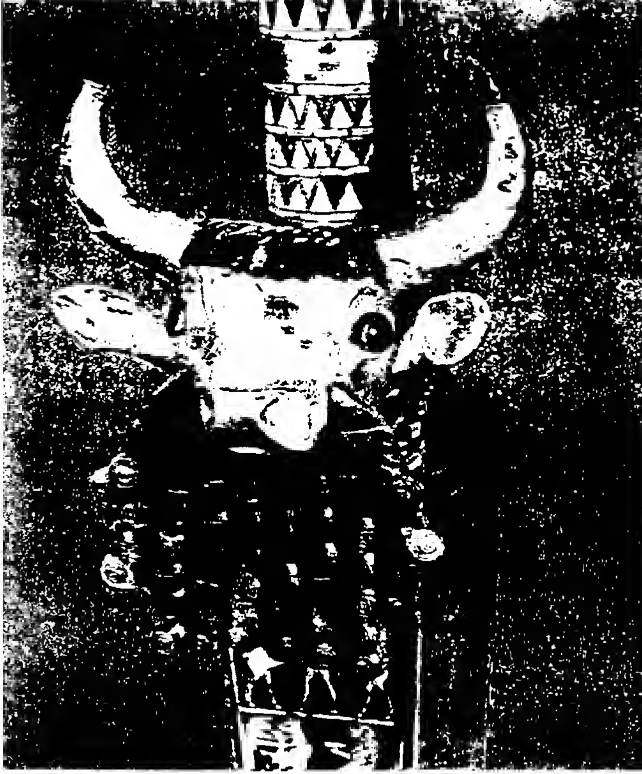


عقد - سوريا. ماري - تل الحريري القبر ١٢٥ أواخر العصر السوري الوسيط القرن ١٤-١٣ ق.م
من ذهب ولازورد وعقيق بني وأحمر وحجر أزرق اصطناعي - متحف حلب - سورية

نماذج من الزخرفة في العراق - قبل الإسلام



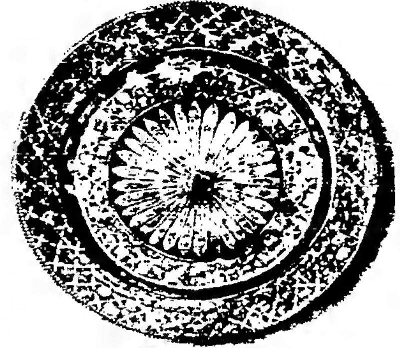
إناء من سوزي - خزف مزين بأشكال هندسية
العراق - سوزي.
القرن الخامس أو الرابع قبل الميلاد حالياً - اللوفر - باريس



العراق - أور ٢٦٥٠ - ٢٥٠ قبل الميلاد - القيثارة الذهبية وهي مزخرفة إلى جانب رأس الثور من الأعلى والأسفل من الذهب الخالص ومطعمة باللازورد والصدف والخشب



قطعة من زهرية من حوز في العراق.
خزف على هيئة صورة وجه
الألف الثالث قبل الميلاد - متحف بغداد



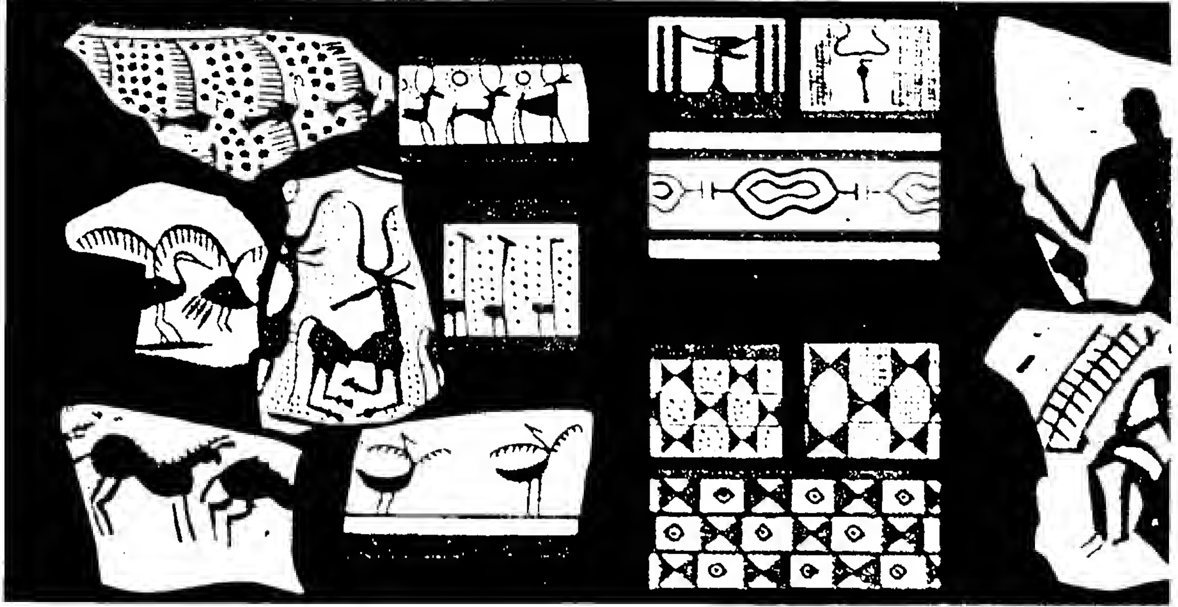
صحن من العراق - أرباتشيا بزخارف هندسية متعددة الألوان.
النصف الأول من الألف الخامس قبل الميلاد - متحف بغداد



أواني خزفية مزينة بأشكال زخرفية مختلفة من العراق - تل أسمر - تعود إلى حقبة جمدة نصر

- بداية الزخرفة في العراق قبل الإسلام

عرفت الزخرفة في العراق منذ القديم تمشيا مع الحضارات العظيمة التي قامت في بلاد الرافدين علـى مدى عصـور موغلة في التاريخ. وتشـير د. سـعاد ماهر محمد إلى ذلك بقولهـا: «إن العراق عرف طريقة الزخرفة في الفيسفسـاء قديماً في عصـر حضارة (أوروك) التي ترجع إلى حوالي (٤٠٠٠ ق.م) حيث بنيت معابد من اللبن كانت جدرانها تزخرف بنوع من الفيسفساء يتكون من صفوف من مخروطات فخارية ملونه بالأسود والأحمر والأبيض ومثبتة بطين الجدار»[١].



- آ - - ب - - جـ -

آ- فن سومري: أشكال آدمية تبدو في صورة خيالات «أشباح» من تل حلف والاربجية - العصر الممهد للتاريخ.

ب- فن سومري: حلية زخرفية (أعلى) تمثل رأس الثور بطريقة تجريدية - العصر الممهد للتاريخ.

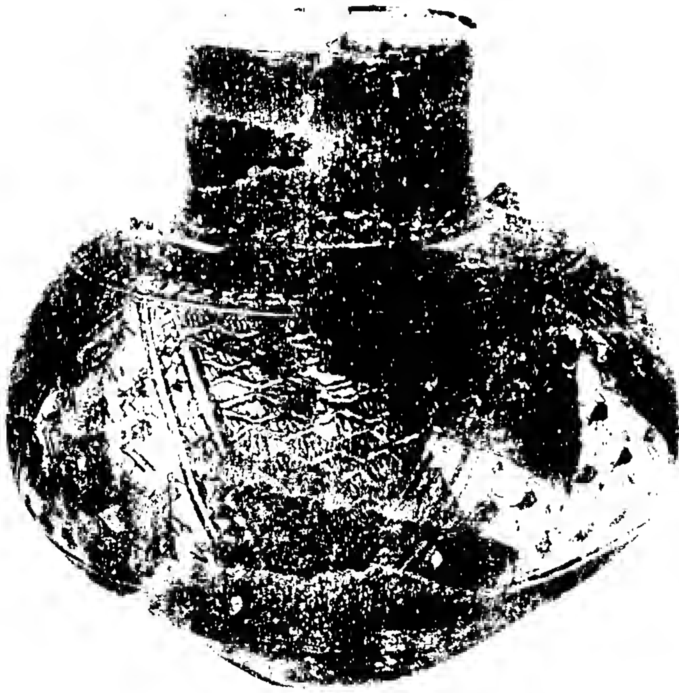
- تحت: فن سومري زخرفة هندسية تمثل بلطتين متعارضتين من تل حلف والاربجية - العصر الممهد للتاريخ.

ج- فن عراقي: فخار عليه زخارف من حيوانات وطيور - الألف الخامسة ق.م تل حلف والاربجية - العصر الممهد للتاريخ.

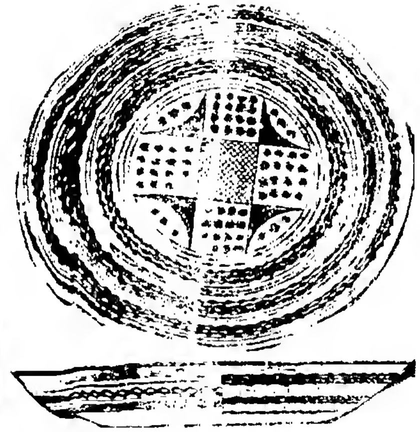
---

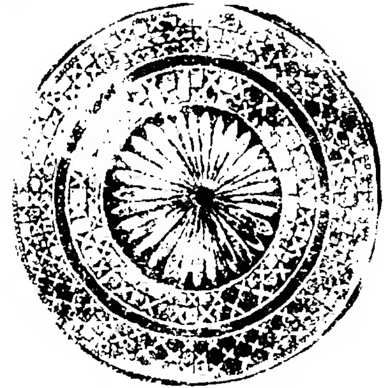
(١) الفن الإسلامي ص٢١٥.

نماذج من بدايات الزخرفة في بلاد الرافدين



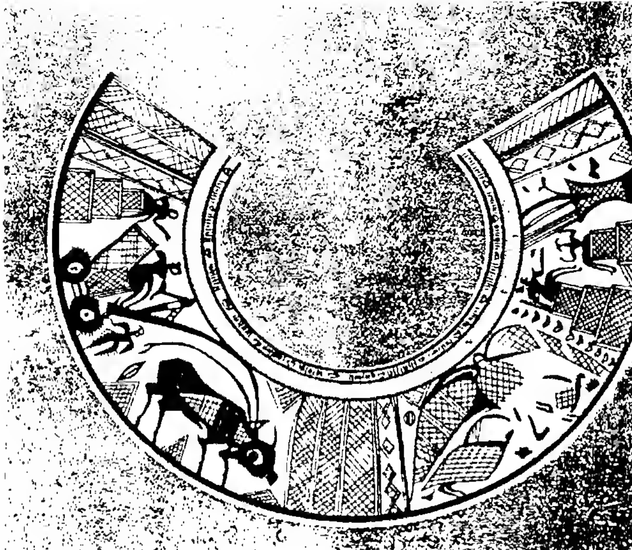
جرة من الفخار عليها زخارف هندسية وحيوانية تمثل طيور وزخارف آدمية - عثر عليها في كورا قرب الموصل شمالي العراق العصر المهد للتاريخ ٤٥٠٠ ق.م





فوق: فن سومري: طبق من الفخار مزخرف بصليب مالطه - النصف الثاني من الألف الرابع ق.م العراق - الاريجيه.

تحت: فن سومري - طبق من الفخار مزخرف بزهرة تطوقها الصلبان العراق - النصف الثاني من الألف الرابعه ق.م



العراق - سوسه - زخارف حيوانية وهندسية وأدمية على مزهرية.
النصف الثاني من الألف الثالثه ق.م

٥- انتشار الزخرفة والفسيفساء في امبراطوريات ما قبل الإسلام

أ- الزخرفة الفسيفسائية عند الإغريق والرومان:

تقول د. سعاد ماهر محمد: «إن كلمة فسيفساء مشتقة من اللغة اليونانية، والمقصود بها الموضوعات الزخرفية المؤلفة من أجزاء صغيرة متعددة الألوان من الزجاج أو الحجر. وتثبتها بعضها إلى جانب بعض فوق الجص أو الإسمنت»[١]. وقد امتاز الفن الإغريقي والفن الروماني بالفسيفساء الحجرية، ذات الموضوعات التصويرية وأكثر ما استخدمت في الرسوم على الأرض.

ب- الزخرفة الفسيفسائية في الفن البيزنطي:

تعتبر الفسيفساء من أهم مظاهر الفن المسيحي التي ازدهرت في العصر البيزنطي. وقد امتاز هذا الفن بالفسيفساء الزجاجية حيث غطيت فيها القباب والعقود والجدران. وقد كانت مواضيعه والعناصر التي استخدمها في تشكيل الزخرفة، قريبة من الطبيعة إلى حد كبير سواء كانت هذه العناصر نباتية، أو آدمية.



صحن من الفضة جيد الصنع سواء في مادته أو في تناغم زخرفته المتكرر كالموسيقى.
يذكرنا بالإنتاج الساساني - إيران - القرن العاشر متحف ظهران



تفصيل من زخرفة الصحن المجاور

---

(١) المصدر السابق

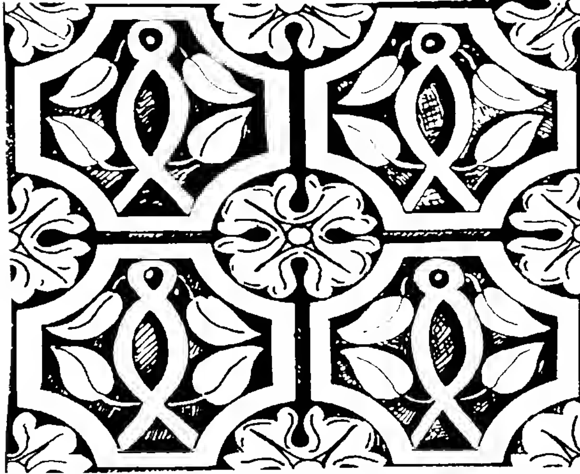
وتشمل العناصر النباتية التي استخدمها الفنان البيزنطي في زخارفه النباتية (ورق العنب - شوكة اليهود - كوز الصنوبر - عناقيد العنب - ثمرة الفروالة وأشجار الصنوبر والبلوط). أما الأشكال الآدمية فتقول د. سعاد ماهر محمد: «إنها كانت أقل قرباً من الطبيعة من العناصر النباتية. ومن الأمثلة الرائعة في هذا الفن زخارف الفسيفساء في آيا صوفيا. ونموذج آخر يرجع إلى القرنين السادس والسابع الميلادي وجد في كنيسة القديس ديمتري سالونيكا، كشف عنه عام ١٩٠٧)[١]. كما أنه - من المعروف - أن طراز القسطنطينية في زخرفة الفسيفساء انتشر بكثرة في زخرفة فسيفساء كنائس العرب.



صليب ارثوذكس محفور في الرخام داخل مربع كنيسة سانت مارك مزخرف بالانثيمون زخرفة بيزنطية



الفن البيزنطي - صليب ارثوذكس من كنيسة سانت مارك



الفن البيزنطي (زخرفة) مربع مزخرف بالروزتيات والأوراق النباتية - محفور في الرخام - كنيسة سانت مارك - البندقية



حفر في الرخام لزهرة الانثيميون البيزنطية



ورقة الاكنتس البيزنطية

(١) المصدر السابق ص١٩٩

جـ- الزخرفة الفسيفسائية في الفن الساساني

تجلّى الفن السيساني في محورين أساسيين:

- الأول: بروعة النقوش الصخرية التي مجدت انتصارات الساسانين على الرومان.

- والثاني: في تحويره الرائع للزخارف المأخوذة من أصول رافدية.

وهذا ما يشير إليه بارتولد قائلاً: «إن الفن الساساني تأثر بشكل كبير بالفن السوري القديم، ودليلنا على ذلك، هو أن هنالك أعداداً من الفنانين السوريين، كانوا قد قدموا من أنطاكية إلى إيران في عهد شهبور الأول»[1].











تصميمات للتطريز على الأغراض المختلفة. وهي تحمل الصفات المميزة لفن الزخرفة الساساني

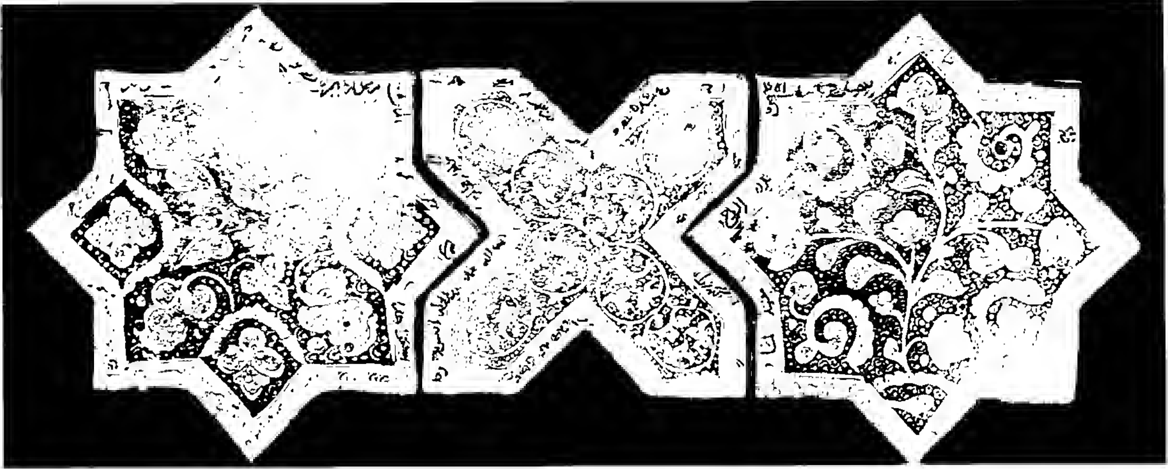
الزخرفة الساسانية - زخرفة على القماش للحيوانات والطيور



تصميمات للتطريز - فن الزخرفة الساساني

(١) تاريخ الحضارة الإسلامية ص١٤.

بعض نماذج الزخرفة على القرميد والخزف - إيران العصر الإسلامي



فن الزخرفة الإيراني - ثلاث قرميدات رسموا وزينوا بأشكال نباتية -قاشان- عام ٦٦١هـ



يمين: صحن خزفي مدهون بالأسود تحت طلاء تركوازي زجاجي شفاف. رسوم هندسية ونباتية إيران القرن ١٧

وسط فوق: صحن خزفي مدهون بالأزرق تحت طلاء شفاف. مزين بأشكال هندسية ونباتية وحيوانية - إيران القرن ١٦

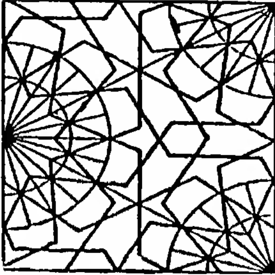
وسط تحت: صحن خزفي مزين بحزوز مدهون بالأسود تحت طلاء زجاجي تركوازي شفاف رسوم حيوانية ونباتية إيران القرن١٧.

يسار: صحن خزفي مدهون بالأرق تحت طلاء شفاف.رسوم نباتية وهندسية - إيران القرن ١٦.

أما عناصر الزخرفة الساسانية، فتشمل على وحدات نباتية، وعناصر أدمية، ورسوم حيوانية. وعلى الرغم من تشابه عناصر الفن الساساني مع عناصر الفن البيزنطي، إلا أن هناك اختلافاً جوهرياً بين أسلوب كل منهما، ويتمثل بتكرار وحداته النباتية القريبة من الطبيعة إلى حد كبير، واستخدام العناصر الآدمية بأسلوب تجريدي، تعبيري بحت في الزخرفة الساسانية، وذلك لأسباب دينية تتعلق بمكانة الملك في الديانة الزرادشتية التي تمثل ظل الإله على الأرض. وهذا لم يكن موجوداً في الفن البيزنطي، وخاصة فيما يتعلق بالعناصر الآدمية التي كانت تبدو واحدة.

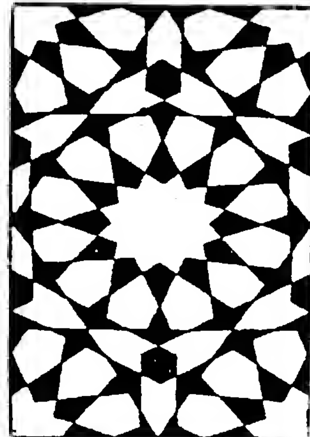
أما الرسوم الحيوانية.فتقول د. سعاد ماهر محمد بأنها: «تمتاز بالتماثل والتناظر التام مما أبعدها عن الطبيعة إلى حد كبير، كما أن فكرة ملء الفراغ حتى لا تحل به الأرواح الشريرة، أبعد العناصر الزخرفية وكذا الموضوعات عن حيويتها وطبيعتها»[١].

٦- الزخرفة.. وظهور الإسلام:

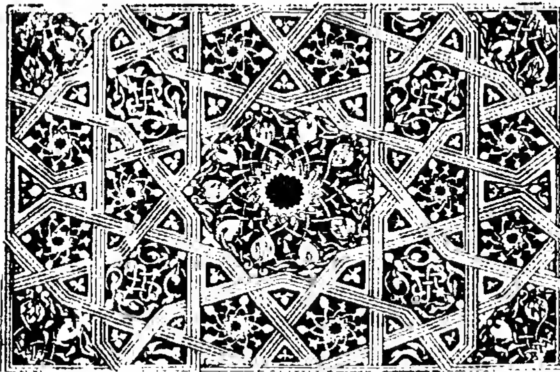


الأساس الهندسي للرسم داخل أشكال معكوسة الأضلاع

مما لا شك فيه أن الفنون التي سبقت الإسلام عرفت أنواعاً كثيرة من الرسوم الهندسية، ولكن الإسلام أعطى الرسوم الهندسية أهمية خاصة، وأخرجها عن الطابع الذي كانت تستعمل به قبله كاطار لغيرها من الزخرف، ليجعل منها عنصراً أساسياً في الزخرفة. وخاصة الرسوم الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية، وفي عصر المماليك بالذات كما يقول د. زكي محمد حسن: «في عصر المماليك، تلك التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع استخدمت في زخارف التحف الخشبية، وتذهيب الصفحات الأولى من المصاحف. اتقنوا هذا النوع وابتكروا الجديد فيها»[٢].



زخرفة هندسية لنجوم رسمت داخل أشكال مسدسة الأضلاع

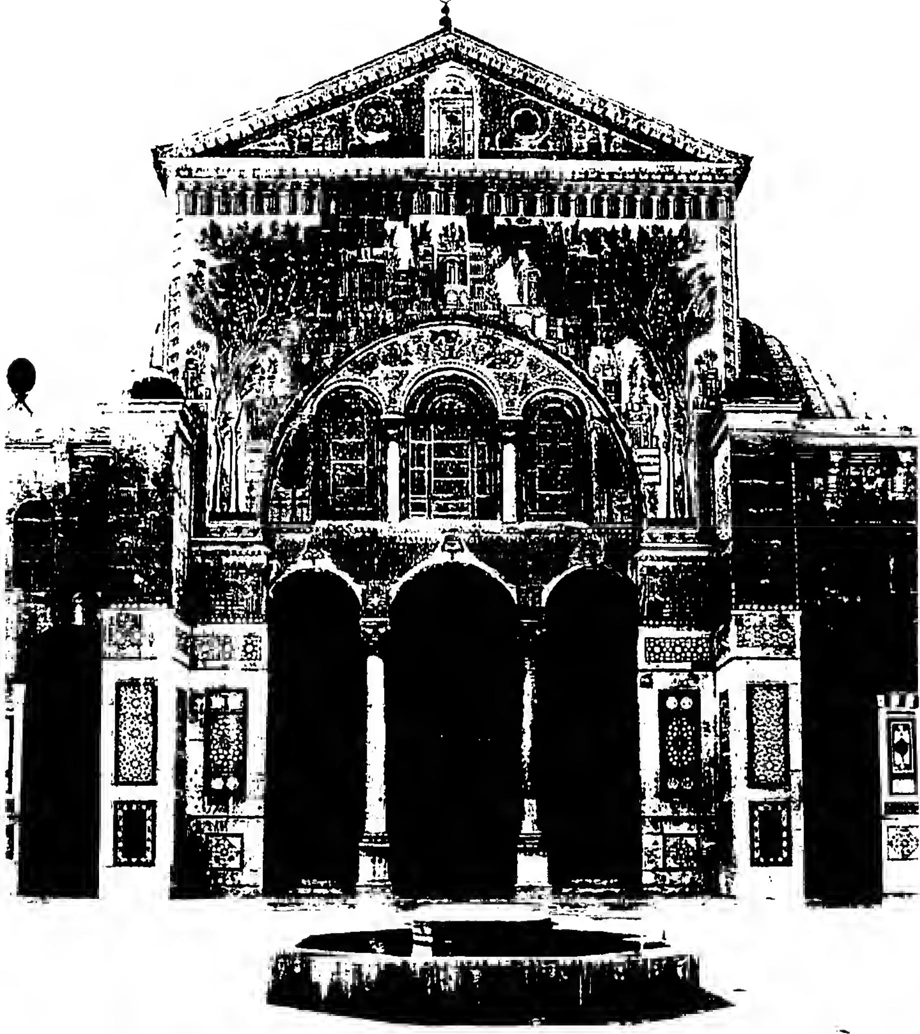


زخرفة عربية إسلامية تفصيلية نجمية من مقدمة للقرآن الكريم

(١) الفنون الإسلامية ص٢٠٠

(٢) فنون الإسلام ص٢٤٩.

أما (G. Bourgoin) فيذهب أبعد من ذلك ليقول: «إن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية، لم تكن قائمة أساساً على مجرد الشعور والموهبة فقط، وإنما على علم وإطلاع وافرين بالهندسة العلمية»[1].



زخرفة الفسيفساء في العصر الأموي

المدخل الرئيس للجامع الأموي الكبير بدمشق، وهو مغطى بالفسيفساء الرائعة البروز الواضح فوق النوافذ الثلاث، بالإضافة إلى الواجهة، كله مغطى بتزيينات فسيفسائية نباتية تشبه جنة من الأوراق والأشجار وفي الأعلى عبارة عن صورة منزل من الطراز القديم

---

(1) G. Bourgain: Letrait des Enter lace. Paris - 1918- P70.

٧- دور الفنان المسلم في تطوير الزخرفة:

مع انتشار الإسلام، ورث الفنان المسلم من جملة ما ورثه من حضارة البلدان التي دخلت الإسلام فنونها، التي كانت مزدهرة، وعريقة في المدينة (بناء وعمائر، وقصور متقنة الأبعاد ومنمقة الجدران) عند اليونانيين والرومانيين والبيزنطيين وفي بلاد ما بين النهرين. ولكن ما لبثت هذه الفنون أن تطورت على يد الفنان المسلم، الذي حوّر العناصر المقتبسة، وجدّد طريقة استخدامها، وأحدث تحولا في الفنون الجدارية المنتشرة في المباني الدينية وغيرها، حتى أنها بعد قرن على ظهور الإسلام، كما يقول غازي مكداشي: «أخذت هذه الفنون شخصيتها لجديدة المتمثلة بفن الزخرفة، وهكذا أصبحت الزخرفة هي الموضوع بعد أن كانت هامشية، ومحصورة بالإطارات المحيطة بالرسوم»[١]. وخاصة بعد أن انتشر فن الزخرفة الإسلامية ليشمل صفحات المصاحف والكتب والأواني والسجاد وأثاث البيوت. وقد استمرت تقاليد الزخرفة المسيحية الشامية سائدة حتى ظهر الفن الأموي، حيث بدأت فنون الزخرفة تنمو على يد الصناع المهرة من أهل البلاد كما يقول د. بهنسي: «أولئك الذين أبدعوا الروائع في الجامع الأموي الكبير ممثلة زخارف نباتية إلى جانب مشاهد رمزية تعبر عن الجنة...»[٢]. وهكذا، فقد ابتعد الفنان المسلم عن الأصول التي أخذ عنها شيئاً فشيئاً باعتماده على التحوير والتعديل والتجديد حتى زال التشابه.كما يقول علي القيم: «وظهر الفن الإسلامي الأصيل بكل قيمه الروحية، وأبعاده الجمالية، وقامت في العالم الإسلامي طرز وأنماط ومدارس وأساليب فنية، كانت تتطور بتطور العصور وتتأثر بالأحداث السياسية والإجتماعية»[٣].

٨- الطراز الأموي والطراز العباسي في الزخرفة:

تأثرت الأعمال الفنية الإسلامية بداية بالفنون التي سبقتها منها: (القبطية، والبيزنطية والرومانية وفنون أهل الشام وفارس، وبلاد ما بين النهرين.. وقد استمر هذا التأثر حتى أخذت الزخرفة الإسلامية شخصيتها المميزة والمستقلة، والموحدة في أوائل عهد الدولة الطولونية.حيث تألقت الفنون المختلفة، والتي كان للمعلمين في مصر والشام دور كبير في ازدهارها وتطور تكويناتها الرائعة.

آ- ففي العصر الإسلامي الأموي: «كانت عناصر الزخرفة الإسلامية تتكون من العناصر البيزنطية والساسانية جنباً إلى جنب كما هو الحال في فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموي بدمشق»[٤]. وفي رسوم الفريسكو في قصير عمرة، وقصر الحير الغربي، وفي الزخارف الحجرية في واجهة قصر المشتى. وهذا باعتقادنا أمر طبيعي، طالما أن الدولة الأموية قد اتخذت من بلاد الشام التي كانت تابعة للدولة البيزنطية، مركزاً لامبراطوريتها الإسلامية. وكذلك فقد تأثر أسلوب التلوين في الشام - وهذا طبيعي أيضاً بالفن البيزنطي، وتذكر عنايات مهدي: «فاستخدم الذهب في الأرضيات، ثمّ ما لبثت الزخارف الإسلامية أن تخلصت من هذا الأثر واتخذت لتكويناتها أسلوباً مميزاً».

---

(١) بنية فن الزخرفة ومنطلقاته الفكرية - الحياة التشكيلية لعام ١٩٩٥ ص٧١.

(٢) الحياة التشكيلية لعام ١٩٦٠ ص٥٧.

(٣) الحياة التشكيلية ص٣٣.

(٤) روائع الفن في الزخرفة - الإسلامية ص٤٢.

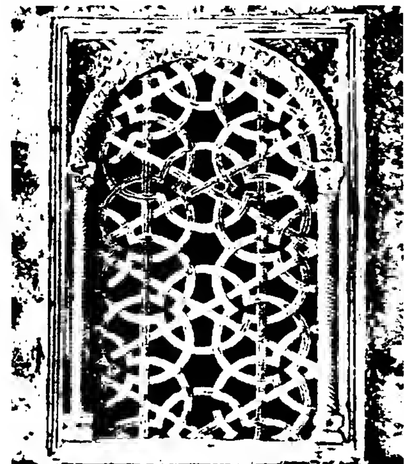
نذكر من هذه الألوان الأكثر اسـتعمالاً وانتشـاراً: (الأزرق، الأحمر، بني السينا، الأسود والأخضر، الذهبي والفضي. أصفر التراسينا بدرجاته، البيج السماوي، الفيروزي والفستقي والرمادي...). ولا بد من الإشـارة هنا، إلى أن الفنان العربي والمسـلم قد استعمل الألوان في كتابة الآيات، والأحاديث والحكم سـواء على شـواهد قبور الصـالحين، أو على جدران المسـاجد لزخرفتها وتزينها. وينسـحب ذلك على زخرفة الخشب:

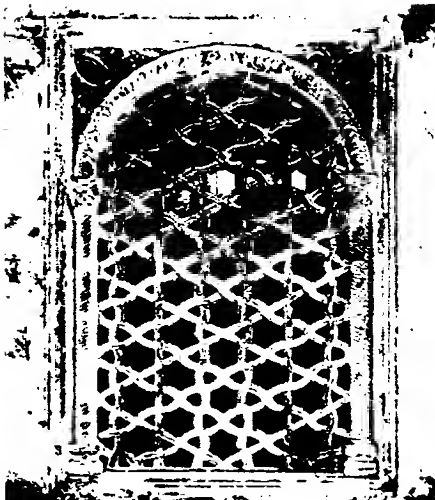


العصر الأموي - زخارف نباتية من قبة الصخرة



العصر الأموي - بداياته - قصر الطوبه زخرفة حجرية لساقف البوابه





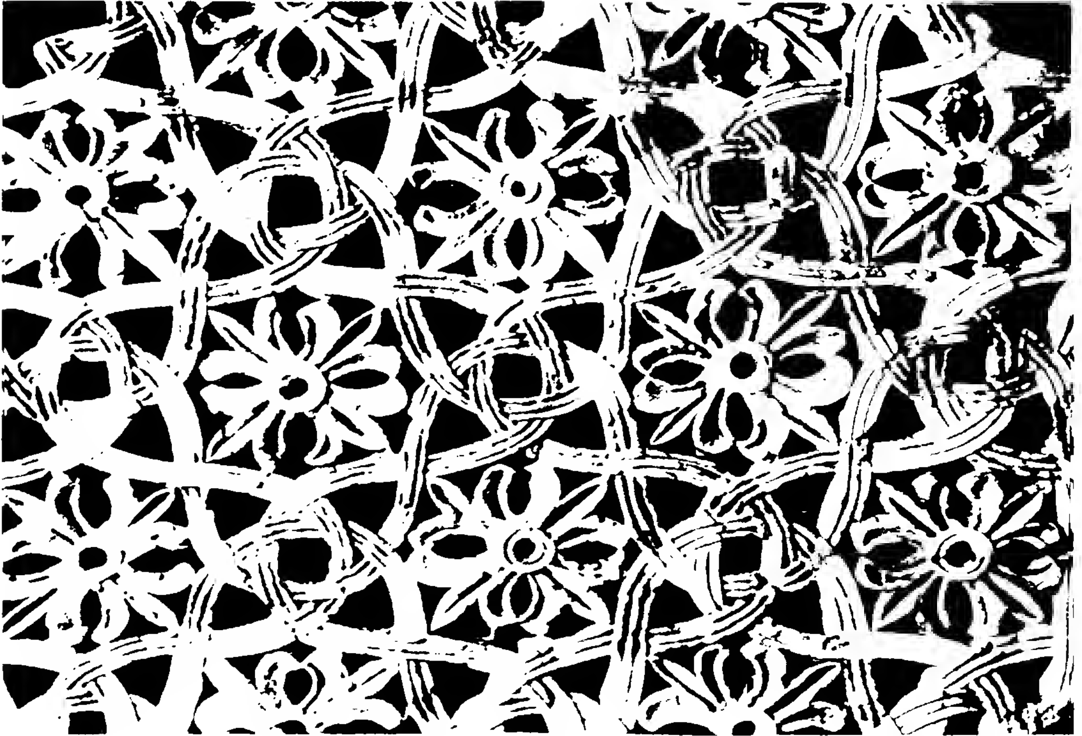
نافذتان - مسجد بني أمية الكبير - دمشق زخرفة رخامية في الدهليز الغربي



العصر الأموي - المسجد الأقصى زخارف
نباتية وهندسية



العصر الأموي - قصر الموقر زخارف أشكال نباتية
وهندسية لتاجي عمودين



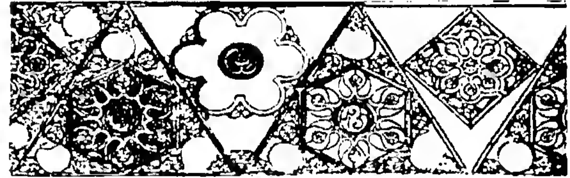
العصر الأموي - زخرفة - شبكات نباتية وهندسية

ب- أما الزخرفة في العصر العباسي:

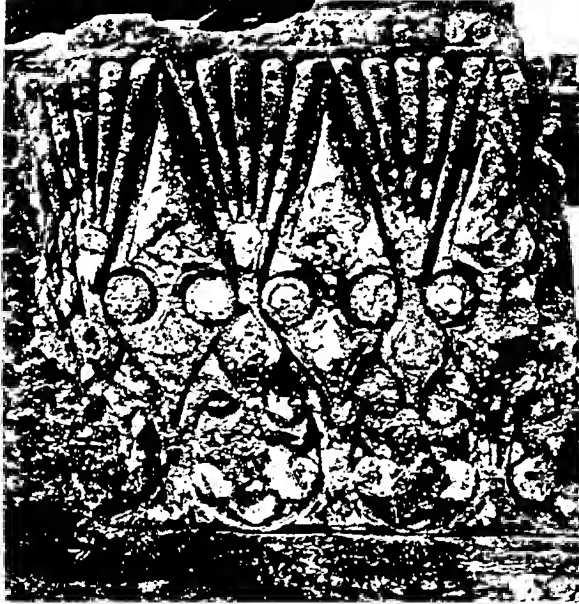
من المعروف تاريخياً أن العراق كانت خاضعة للساسانين قبل الفتح الإسلامي. وعندما انتقلت الدولة العباسية إلى العراق، أصبحت الفنون الساسانية الأكثر تأثيراً عند العباسيين في مختلف الفنون.لذلك نرى أن الفن العربي والإسلامي بقي متأثراً بالفنون التي سبقته، وخاصة الفنين البيزنطي والساساني ، حتى جاء القرن الثالث الهجري، وعلى وجه التحديد عام ٢٢١هـ، عام تأسيس مدينة سامراء، حيث أخذ الفن العربي الإسلامي صورته النهائية، واسمه.

أما أسلوب سامراء فيميز باستعمال العناصر الهندسية والنباتية المحورة من الطبيعة تحويراً كبيراً أبعدها عن الطبيعة، كما أبعدها في الوقت نفسه عن أصولها، وأعطاها طابعاً خاصاً ظل يستعمل في العالم الإسلامي طوال ثلاثة قرون مستمرة وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة التي تمثلها العناصر النباتية في الزخرفة الإسلامية وخاصة بعد أن لعب التحوير فيها دوراً أساسياً في اتخاذ هذه الزخرفة أسلوبها الخاص.

إلا أننا لا نرى أية علاقة بين هذا التحوير الرائع وبين نفور المسلمين من تقليد الخالق، كما أراد البعض تفسيره.



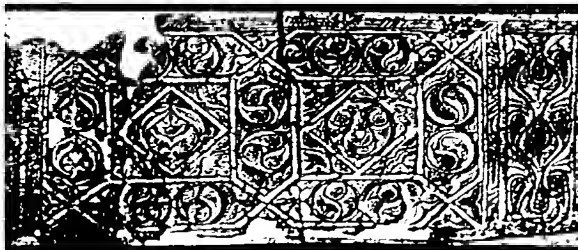
العراق - سامراء - باب العامة .
زخرفة نباتية وهندسية



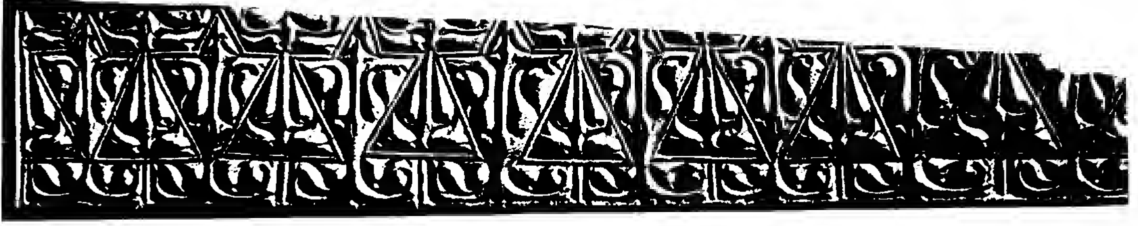
العراق - سامراء - الجوسق الخاقاني الوزرة الحصية

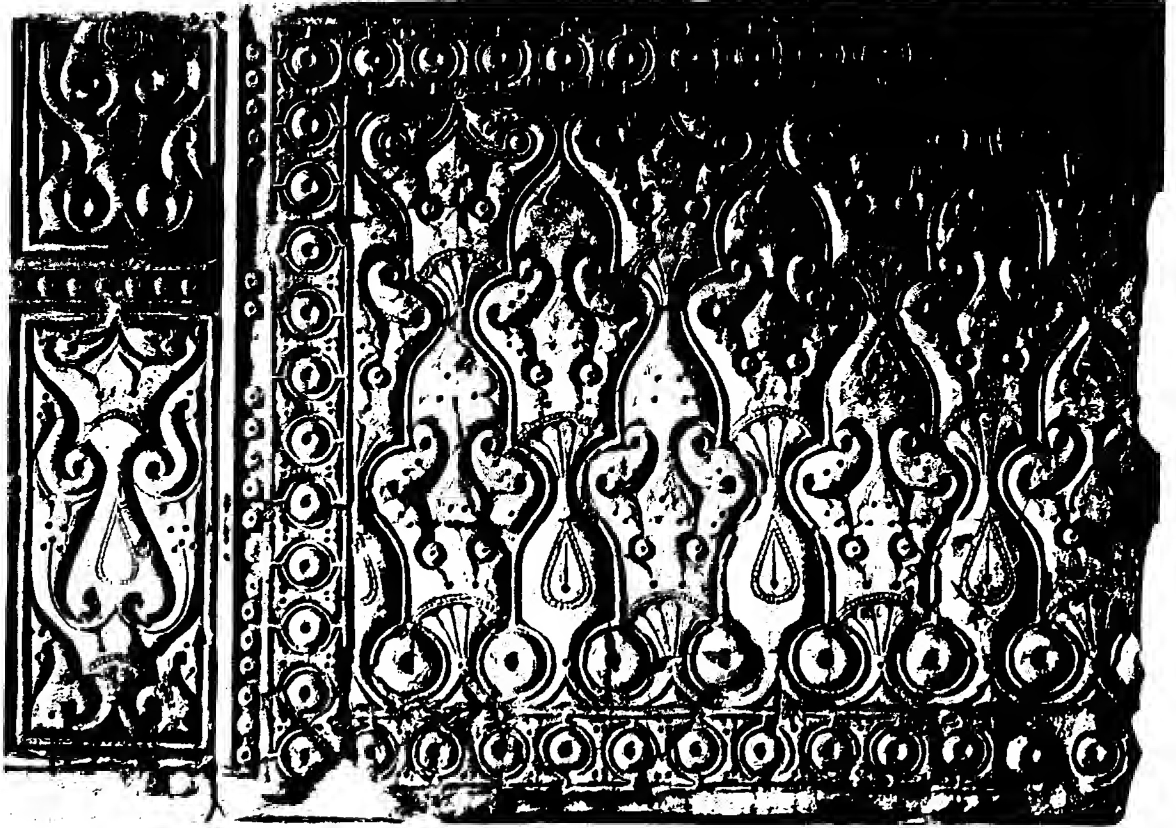


العراق - العصر العباسي المبكر - تاج عمود منقولة
زخرفته عن الطبيعة



العراق - زخرفة نباتية خشبية
من طراز سامراء - القرن التاسع

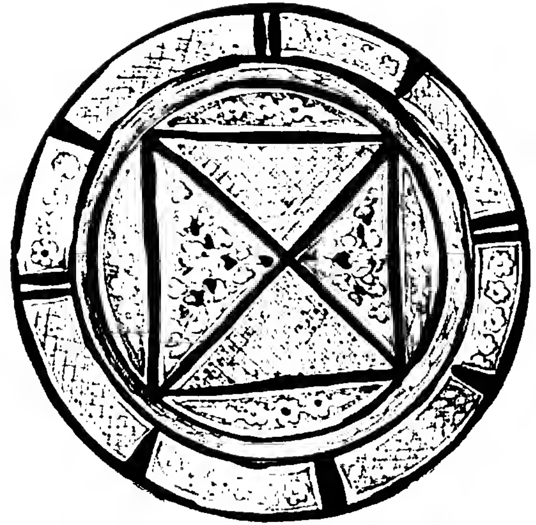




قطعتان من لوحتين تمثلان نموذج الزخرفة في سامراء، تدلان على مهارة الفنان العربي في تلك الفترة - القرن التاسع - القطعتان وجدتا في منزل خاص في سامراء - حالياً في متحف ستاتليش Staat Liche - برلين



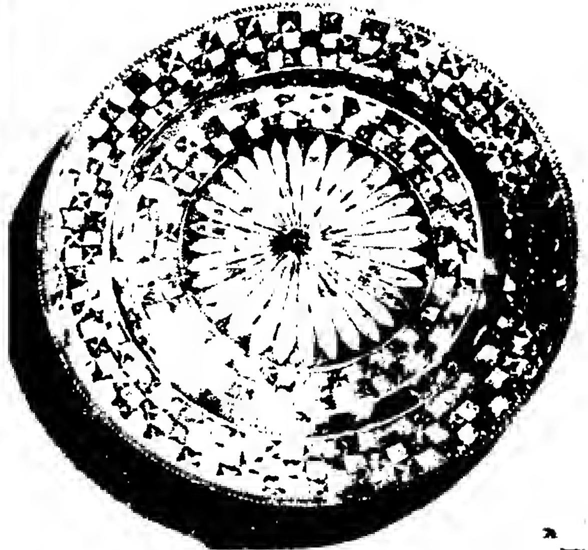
قصعة ذات طلاء زجاجي قصديري
من العراق ٩٠٠م (خزف)



طبق خزفي ذو بريق معدني متعدد الألوان
من العراق ٩٠٠م



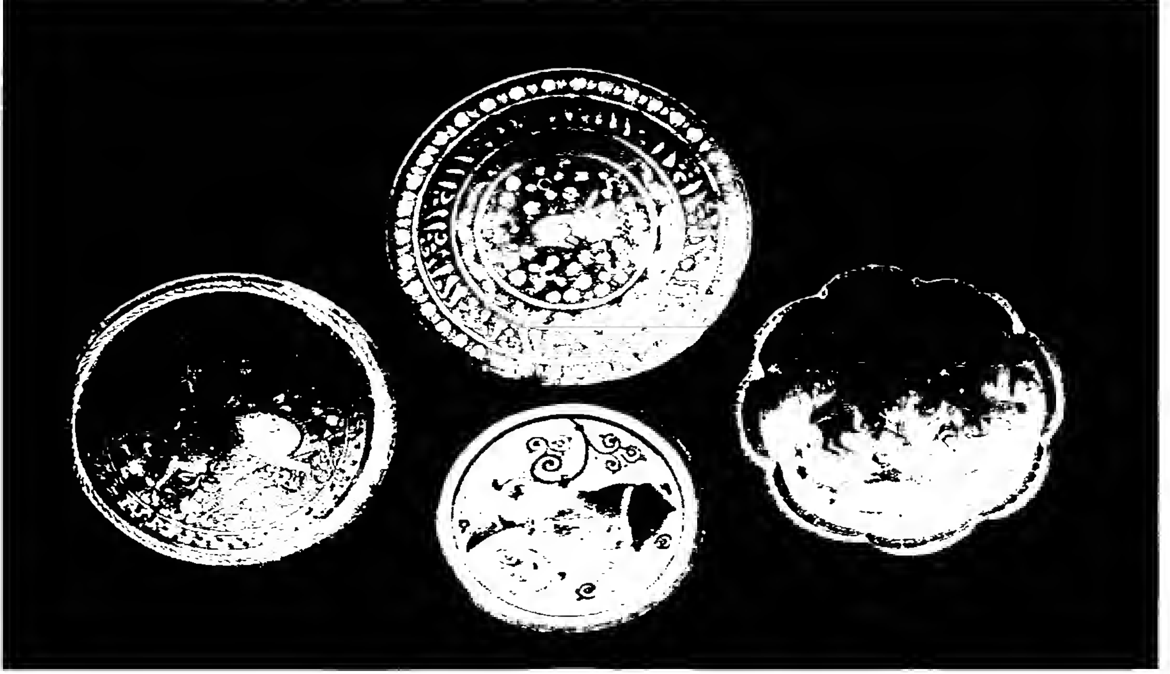
أوعية من الحضارة الحلفية في العراق (الألف الخامسة ق.م)
الموصل - تل الأربجية



أنية من الحضارة الحلفية (الألف الخامسة قبل الميلاد)
العراق - الموصل - تل الأربجية

٩- دور مقولة التحريم في الإبداعات الزخرفية :

على الرغم من انتشــار مقولة تحريم تصوير المخلوقات الحية،وبالأخص الإنسان والحيوان لفترات طويلة في العصــور الإســلامية المختلفة. فإن الواقع الحقيقي، من خلال الآثار التي وصــلتنا يدل على أن مثل هذا التصوير كان شائعاً في الزخارف الإسلامية بشكل واضح. لدرجة أن هناك من أشاع بأن بعض المذاهب الإسلامية قالت بعدم تحريمها. إلا أن تريستى نفى ذلك بقوله: «إنه ليس صحيحاً أن مذهبا من المذاهب الإسلامية قال بدعم تحريمها، فضلاً عن أن المشاهد لم تستعمل داخل المساجد في وقت ما»[١].



يمين - خزف إيراني مزخرف بصور آدمية ١٢٠٠م
يمين فوق - يسار تحت: خزف إيراني - أشكال حيوانية
وسط أسفل - خزف سوري مزخرف بأشكال حيوانية ١١٥٠م



يسار: سلطانية مصرية من الخزف عليها بريق معدني مزينه بزخارف إنسانية ١٢٠٠م
يمين: طبق إيراني عليه بريق معدني (خزف) مزخرف بأشكال بشرية - كاشان ١٢٠٠م

(١) تراث الإسلام ص١٤.

وهنــاك من يعزو عــدم تحريم الزخرفة وتقبلها من جانب المذاهب الإســلامية إلى كون مضــمونها الواحد المشترك بين كل أجناس فن الزخرفة الإسلامية، هو العبادة والتأمل، والاتصال بالكمال الإلهي، أو التصوف في محارب الجمال اللا متناهي، كما يراه (لؤي داخل) الذي يقول: «إن فن الزخرفة قد تأثر بالأفكار والاتجاهات العقائدية والفلسـفية التي سـادت المجتمع الإسلامي في كل العصور»[1]. ويعدّد من هذا المذاهب «فكرة التوحيد» ومذهب وحدة الوجود، وفكرة الإله الحاضر الغائب، وفكرة الجوهر وتعدّد الأغراض، وفكرة الأبدية والأزلية، وفكرة التلاحم والتراصّ.

وحــول العلاقــة الجدلية بــين الزخرفة الإســلامية وهــذه الأفكار والمذاهــب، أعطى(لــؤي داخل) توضــيحاً منطقياً من وجهة النظر الفلســفية ليصل بنا في النتيجة، إلى أنّ الأعمال الزخرفية الإسلامية لم تخضــع لفكرة التحريم، أو بالأصــح لم تنل منها مقولة تحريم التصــوير التي شــاعت خلال العصور الإسلامية،كونها ترجمة لعقائد وأفكار وحالات صوفية آمن بها وعاشها الفنان المسلم،ساعده على ذلك الإمعــان في التجريد، وبهذا الإمعان ارتفع بالمســتوى الإبداعي للفنان المســلم من جهــة، وارتقاء أعماله الزخرفية الإبداعية إلى مســتوى فني رفيع أعطى الفن الإسلامي إحدى صفاته الأساسية، وهي الوحدة الفنية من جهة ثانية.

١٠- نشأة الزخرفة الإسلامية والعوامل المؤثرة فيها:

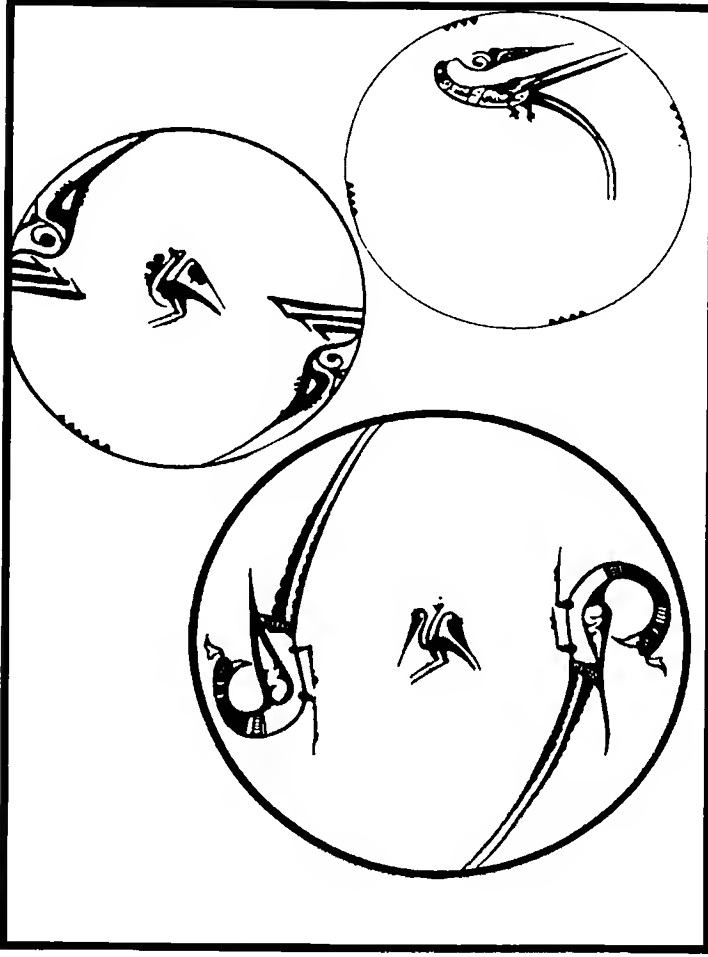
نشــأ فن الزخرفة عند المسلمين، شأن كل إبداع إنساني من التفاعل الجدلي بين العقيدة الإسلامية التوحيدية التي جاء بها الإســلام، وبين التراث العظيم المحيط بهم في البلدان التي دخلت الإســلام. أي عبر تأملات الفنان المســلم للماضي والحاضر والمستقبل. فالإبداع الفني الزخرفي الذي تألق فيه العرب والمســلمون كان عبــارة عن تناغم خلاّق جمع بين تلك المعطيــات التي انطلق منها، فكان نتاجه الزخرفي هيكلاً فنياً شــامخاً متميزاً، بالإضافة إلى كونه واضح المعالم متفرد السمات. وهذا أمر طبيعي. اقتضاه التطــور جرّاء انطلاق العرب خارج جزيرتهم، وإطلاعهم واحتكاكهم بحضــارات المدن، والأمم الأخرى الأكثر تطوراً من الناحيتين العمرانية، والفنية، وخاصة بما يتعلق في بناء القصوروغيرها.

كما لعب التراث الفني بما للعرب من حضارة لها جذور تاريخية قدمت للبشرية آثاراً رائعة، إضافة إلى العقيدة الإســلامية، دوراً رائداً في نشــأة فن الزخرفة الإســلامية. وإلى هذا يشير د. بهنسي بقوله: «على أن الحضــارة العربية لم تبتدئ من القرن الســابع الميلادي بل هي موجودة منذ الألف الثالث قبل الميلاد،واستمرت تحمل خصائص الأمة العربية إلى يومنا هذا، وتتجلى شخصية هذه الحضارة الموحدة في عاملين عامل وحدة اللغة، وعامل وحدة العقيدة»[2].

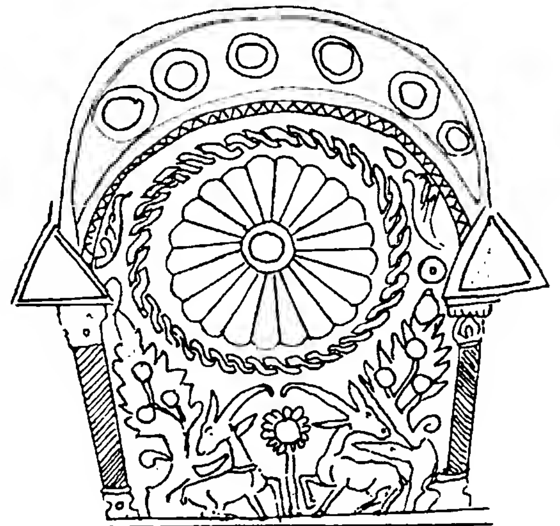
---

(١) فن الزخرفة مجلة فكر وفن ص٧٠-٧١.

(٢) جمالية الفن العربي ص٢٢-٣٢.



تصميمات من الطيور مرسومة على
أواني خزفية ترجع إلى عصر صدر
الإسلام متأثرة بالفن الساساني
وتبدو كلمة الله على حرف الطبق
أعلى يسار اللوحة
إيران. القرن العاشر



رسم زخرفي على إبريق من البرونز. ينسب إلى
عصر الخليفة مروان الثاني

وقد أشــار ول ديورانت إلى ذلك أيضــاً بقوله: «لجأ المسـلمون الأوائل إلى الأشـكال والتقاليد الفنية المتبعة في بيزنطة ومصـر والشـام وبلاد العراق. وإيـران والهند، فعدّلوها بما يتـواءم مع طبيعتهم»[1]. وطبيعة المسـلمين تختلـف عن طبيعة الإغريق والرومان والبيزنطيين وتسـتند إلى فكـرة أن الله هو كنه الوجـود، منـه يبدأ وإليه ينتهي، وهـو الأول والآخر والظاهر والباطن. ويقول د. عكاشـة بهذا الصـدد: «من هذه النظرة اختلفت فنون الإسـلام اختلافاً بيننا عن فنـون الغرب، فبينما يرفع الفنانون الإغريق والرومان، الإنسـان إلى منزله يمجدون فيه عريه، نجد أن الفنان المسـلم ليسـتهين بالعالم المادي ويراه عرضا زائلاً، ومتعة فانية، إن لامسها، لا مسها برفق مؤمناً دائماً بأن الخلود الحقيقي إنما هو للروح»[2].

لذلك نسـتطيع القول إن الحسّ الجمالي عند الفنان المسـلم تميز بناحيتين أساسـيتين. الأولى هي انشـغاله الدائم في البحث عن الجديد المبتكر لتحقيق مزيد من الجمال الرصـين يسـبغه على إبداعه، ليكّون شخصـيته الفنية. والثانية، إحساسـه المرهف لدرجة الشـفافية بقيم الأشياء، وتقييمه لها، ذلك التقييم الحسي النابع من رسالة عقيدته الأخلاقية والإنسانية التي حولت إبداعاته الفنية الزخرفية إلى رسالة جمالية، تجمع بين أصالة الماضي، وما أضافه إليها من جديد.

أمـا العوامـل التي أثّرت في أسـاليب الزخرفة العربية الإسـلامية،فيمكن تحديدهـا بما يلي: عامل المكان، وعامل البيئة،وعامل الزمان إضافة إلى عامل المادة.

و نراهـا ثلاث عوامـل نظراً لإمكانية دمج عامل المادة والبيئة معاً. أمـا عامل المكان فيعود إلى تنوع أسـاليب التعبير الزخرفي ووسائله في البلدان التي اعتنقت الإسـلام، وإبداعات الفنان المسلم بالتحوير والتعديل لإيجاد الفن الزخرفي الإسلامي الخاص به. ويأتي عامل الزمن عبر امتداد العصور الإسلامية، وتطور الحياة سياسـياً واقتصادياً وثقافياً، وخاصـة ما يتعلق بالتيارات الفكرية التي تعاقبت خلال تلك العصور.

ويلعب عامل المادة والبيئة دوراً هاماً في إبداعات الزخرفة الإسـلامية، لأن الفنان المسـلم استخدم الخامـات والمواد المتوفـرة في بيئته، الأمر الذي أدىّ إلى تنوّع الفن بتنوع هذه الخامات من بلد إسـلامي إلى آخر. مع الاحتفاظ بالاصول الموحدة للفن الإسلامي مشتركة فيما بينها، وإلى هذا يشير علي القيم قائلاً: «تطورت الفنون في كل إقليم من الأقاليم الإسـلامية، تطوراً لا يفقدها صـلتها بماضـيها، ولكنها تخضع لكثير من القواعد التي سنّها الدين الإسلامي الجديد... ونتيجة للاختلاط وتلاقح الأفكار نشأت فنـون مشـابهة في جملتها يمكـن تمييزها عن غيرها من الفنـون الأخرى، ولكنها تتباين في تفاصـيلها. وهكذا قامت في العالم الإسلامي الطرز والمدارس الفنية»[3].

---

(١) قصة الحضارة - مجلد ٤ص ٣٠٤.

(٢) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص٢٤.

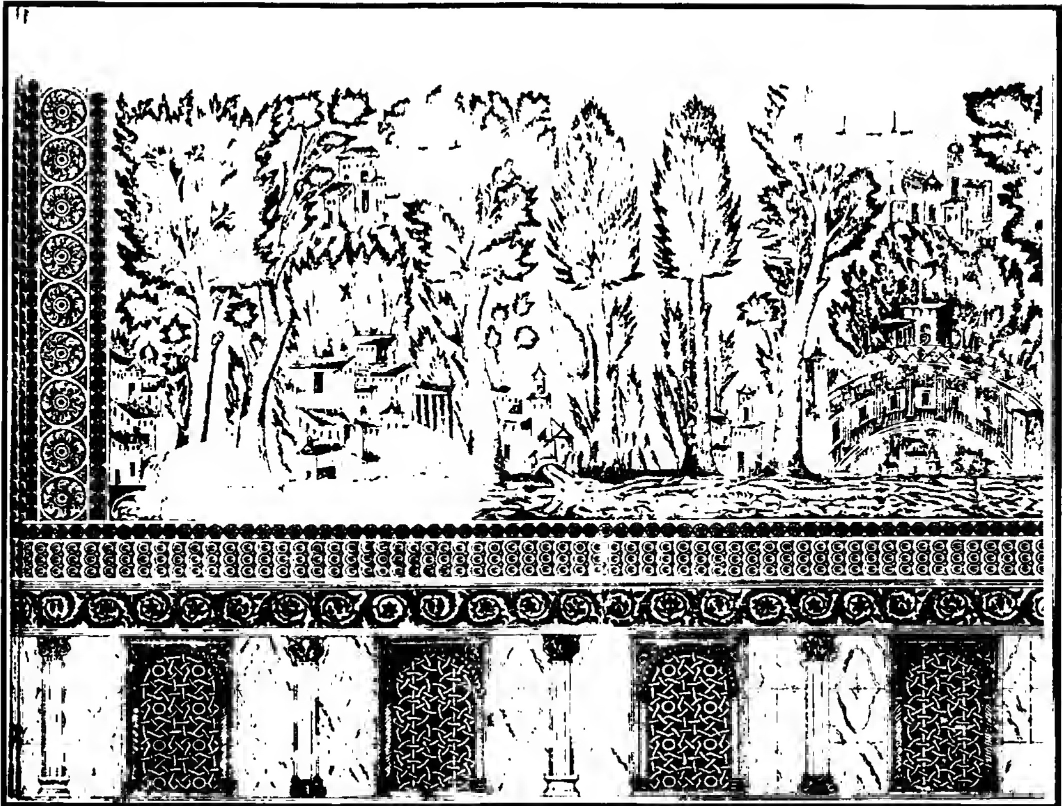
(٣) الحياة التشكيلية عدد ٥٩-٦٠ لعام ١٩٩٥ ص٣٥.

وقد انتشرت فنون الزخرفة بسرعة في الإسلام، وشملت المسكن، والملابس والأدوات التي يستعملها المسلم في حياته الخاصة، والمواد المختلفة كزخرفة الجلود والأواني الفخارية والمعدنية، والخشب والعاج، والحجر بإسلوب تجمع بينه الوحدة. ويشير د. بهنسي إلى ذلك، قائلاً: «ولقد لعب انتقال هذه القطع دوراً في انتشار الزخارف وتفاعلها، وتبادلها، مما حقق الخصيصة الأساسية لهذه الفنون وهي الوحدة».

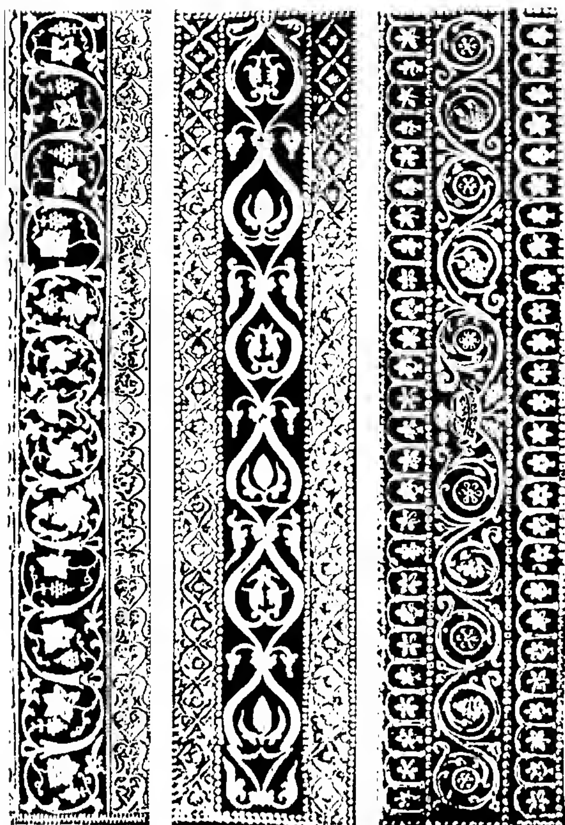
من زخارف العصر الأموي



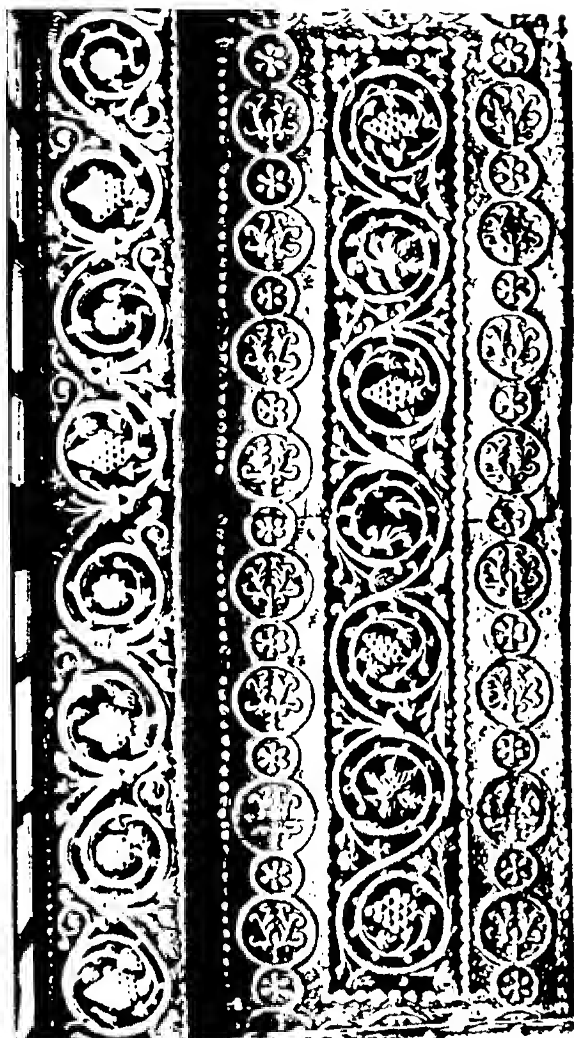
زخرفة واجهة قصر الحير الغربي



مشهد من زخرفة الفسيفساء في الجامع الأموي



العصر الأموي - تزيينات خشبية - عيدان البوائك
فلسطين - المسجد الأقصى



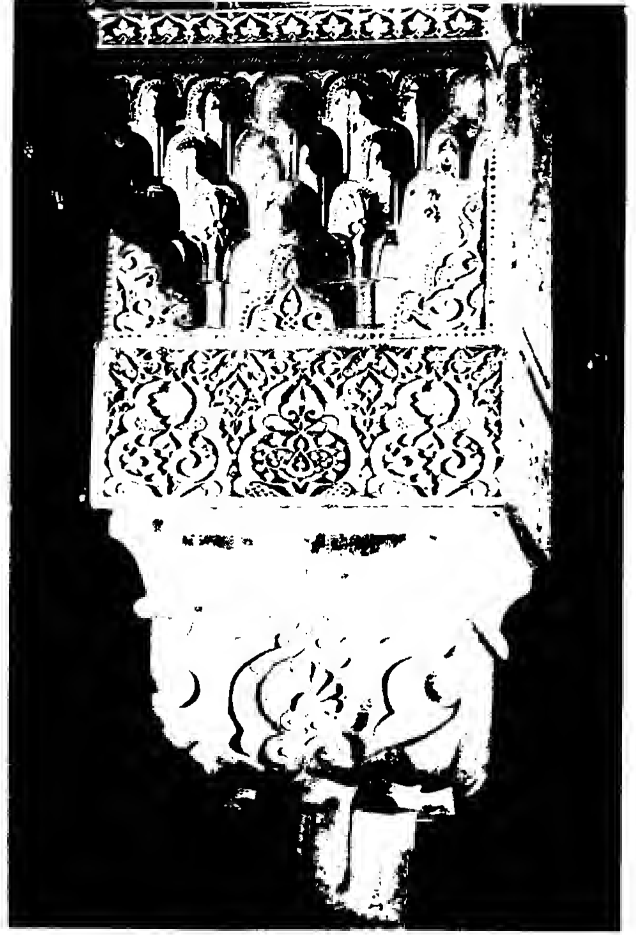
زخرفة باطن قوس الباب الجنوبي - المغطى بالبرونز
فلسطين - القدس - قبة الصخرة





زخرفة أموية



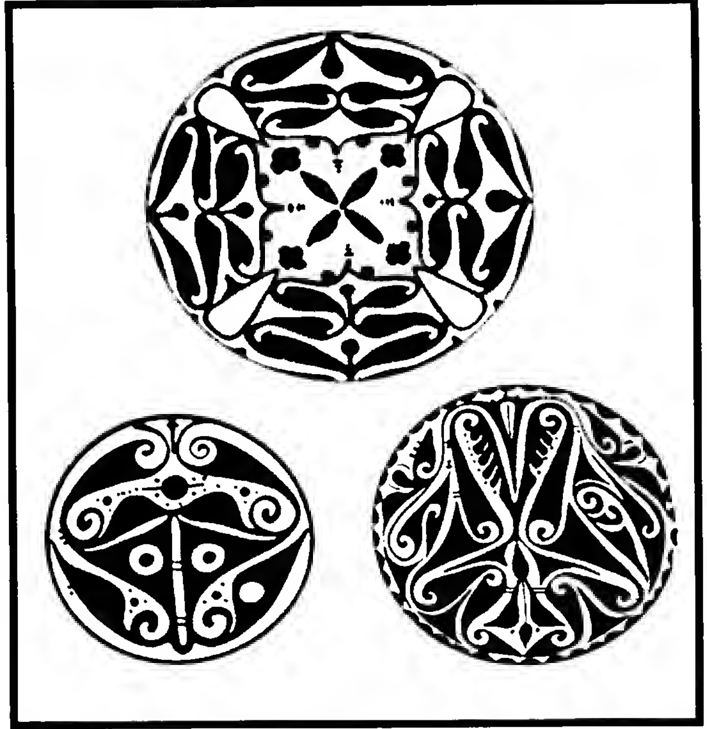


زخرفة أموية من الأندلس مفصل معماري
لزخرفة عمود من قصر الحمراء . قصر الحريم



علبه من العاج منقوشة باسم المغيزا - عام ٩٦٨ - قرطبة.
حالياً - متحف اللوفر - باريس

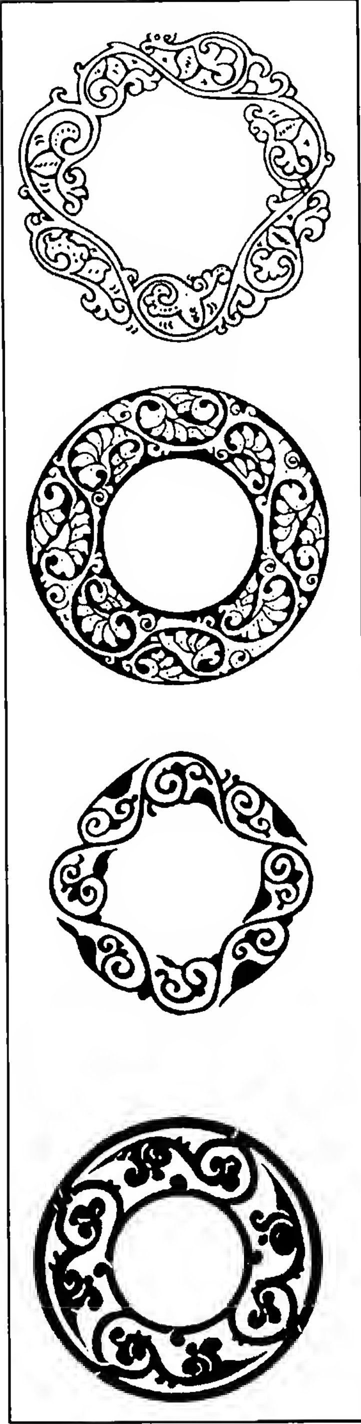
زخارف من العصر العباسي



تصميمات زخرفية رسمت في القرن التاسع لأواني خزفية من العراق.
نفذت من النخيلة المسلوبه والمتداخلة.



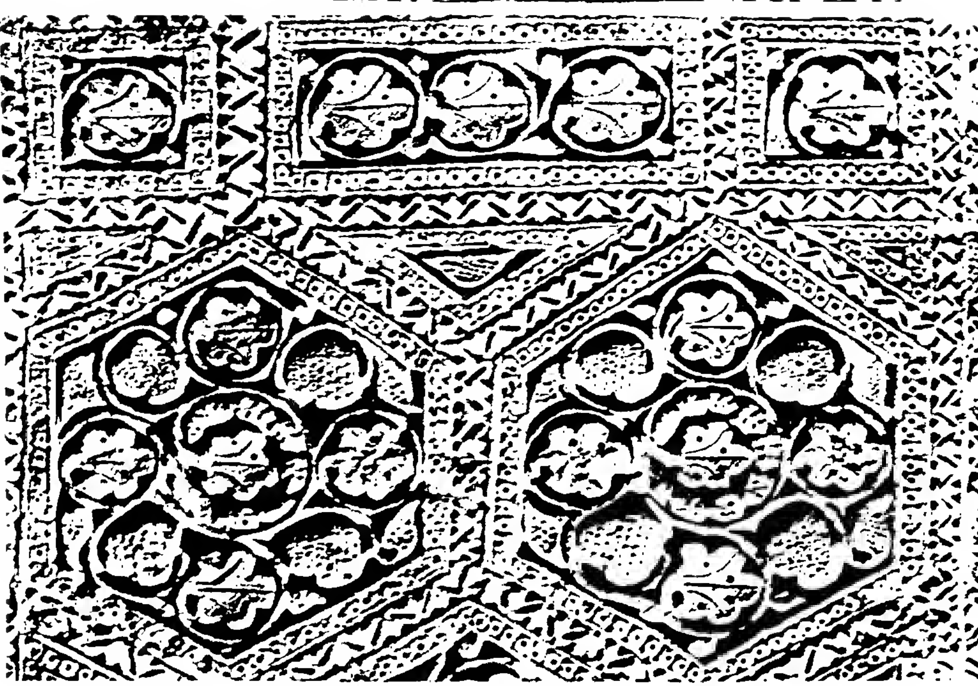
إناء من الخزف مزخرف بطلاء معدني ذي لونين - العراق القرن ٣هـ
معهد الفنون - شيكاغو



نماذج زخرفية من ورقة النخيل الملتفة
مرسومة على أواني خزفية - القرن ٩
زخرفة إسلامية.



العصر الأموي في الأندلس - الباب الكبير للمسجد الكبير في قرطبة
بني من قبل الخليفة الحكم الثاني عام ٩٦١-٩٦٦



العراق - سامراء - القرن الرابع هجري - العصر العباسي زخرفة هندسية ونباتية وقد اشتهرت سامراء بهذا الأسلوب



تفصيل من بوابة الطلسم في بغداد - بني عام ١٢٢١ ودمر بانفجار عام ١٩١٧



العصر العباسي - قنديل مسجد من البرونز له مقبض للتعليق. مزّين باشكال مفرغة
العراق - القرن العاشر

الزخرفة في العهد الفاطمي



لوحة من العاج من صندوق صغير زخرفة نباتية وبشرية وهندسية

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١م



زخرفة الحفر على الخشب في العصر الفاطمي



حفر على الخشب من أحد القصور الفاطمية



لوحة من الخشب المنحوت من قصر
الفاطميين السابق في القاهرة - القرن العاشر
حالياً - متحف اللوفر - باريس

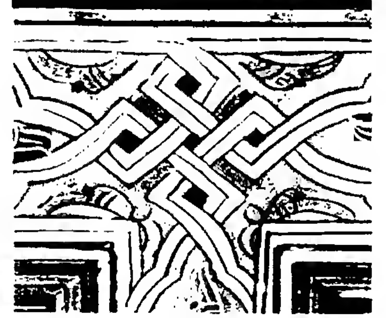
١١- خصائص الزخرفة الإسلامية ومميزاتها:

الزخرفة ليست تسجيلاً للطبيعة، وإن كانت غالباً ما تعبر عن موجوداتها، بعد تطوير أو تعديل أو تحوير بحيث يصبح العمل الزخرفي ذا صفة تجريدية، أقرب إلى الرموز الابتكارية التي تقدم إلينا إبداعاً جميلاً وشفافاً ينبض باستمرارية الحركة التكرارية فيه، ويتراقص متكاملاً متناظراً، إلا أنه في الوقت نفسه لا يقبل التأطير والتحديد.

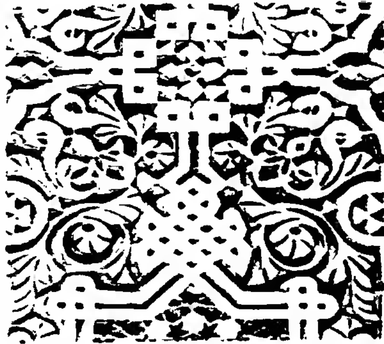
وللزخرفة الإسلامية خصائص ومميزات خاصة ناجمة عن وحدة الفكر الإسلامي، ووحدة رؤيته الجمالية ممتزجتين بالنفس الإنسانية المبدعة التي أعطت واغنت المضمون الجمالي المرهف للزخرفة الإسلامية، وطبعته بطابع العقيدة التوحيدية التي تتعلق بالجمال المعنوي الروحي في الإنسان.

ولما كان المصدر الوحيد للزخرفة الإسلامية هو المؤلف بين أساليبها وزخرفها، فإن التنوع فيها كما يقول ع.قلعجي: «أمر أيجابي ويعود إلى امتلاك كل شعب من الشعوب الإسلامية لتراث فني عريق خاص به، جاء الإسلام فلم يلغه، وإنما أصّله بأن خلع عليه الرؤية الكونية الشاملة. فكان ثورة تجديدية مولدة مجددة في أعمال الفن الإسلامي»(١).

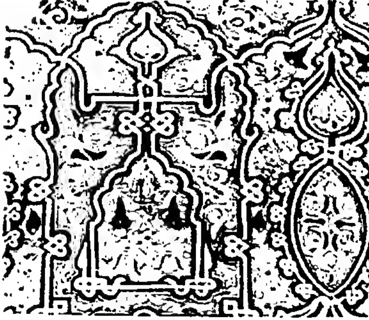
وحدات زخرفية موحدة الأسلوب مختلفة التنفيذ



زخرفة شكل عقده مزدوج
ومتعاكس منفذ على الخشب



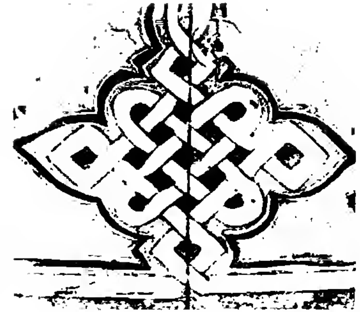
عقدة زخرفية متنوعة تمتد أطرافها لتشكل
وحدات زخرفية مستلهمة الخط الكوفي
المورق والمزهر محفورة على الجص



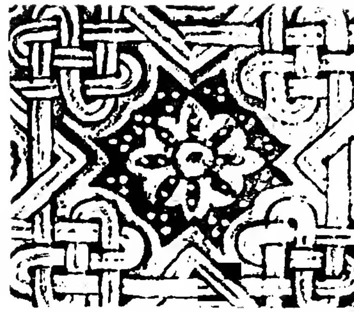
عقدة تشكل قلب تمتد أطرافها
لترسم شكل محراب منفذه وملونه
على الخشب

---

(١) الحياة التشكيلية - سوريا - العدد ٥٩ -٦٠ ص٥٧.



عقدة بشكل مقلوب متداخلة تشكل وحدة زخرفية مربعة تحيط بزهرة ثانية . منفذه وملونه على الخشب



عقدة بشكل قلب تحيط بنجمة ثمانية منفذة على الخزف الملون

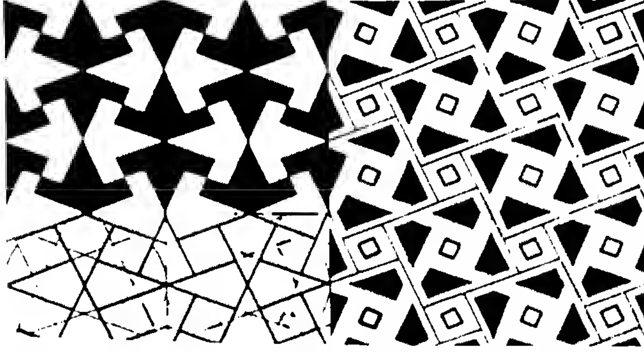


عقدة تشكل قلب تحيط بنجمة منفذة وملونة على الخزف الملون

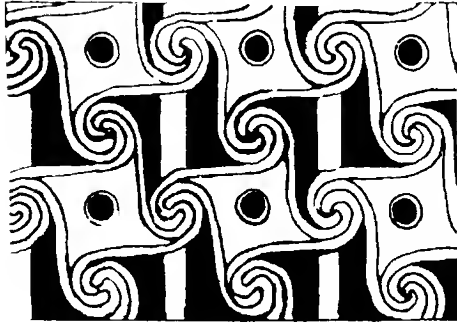
وفيما يلي أهم خصائص ومميزات الزخرفة الإسلامية:

آ- الوحدة والتكرار:

المعروف أن وحدة الزخرفة الإسلامية بغير بداية أو نهاية، حيث تتخذ وحدة زخرفية معينة كاسا من ثم يعمد الفنان إلى تكرارها ذاتها. والتكرار هنا كما يقول مصطفى عبد الرحيم: «يعني إمكانية التناسق وانسجام الأجزاء مع الأجزاء، والأجزاء مع الشكل»(١). وكل وحدة مركبة مع وحدة أخرى أو لوحدها بحيث تقبل التكرار في أكثر من اتجاه مع الاحتفاظ بقيمتها الجمالية بحيث ينشأ عن ذلك، كما يقول لؤي داخل: «نسيج فني متكامل ومتجانس، لانكاد نجد له مثيلاً في فنون الزخرفة عند غيرهم، حيث تغيب الوحدة في الكل في انسجام وتناغم»(٢).



تصميم دوراني منشأ كوحدة فردية زخرفة على أساس شبكة المستطيل في أسفل عند استعمال هذا التصميم كنموذج مكرر

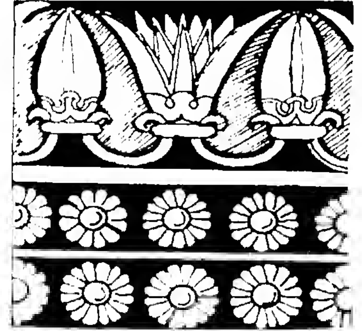


الوحدة والتكرار في الزخرفة الإسلامية

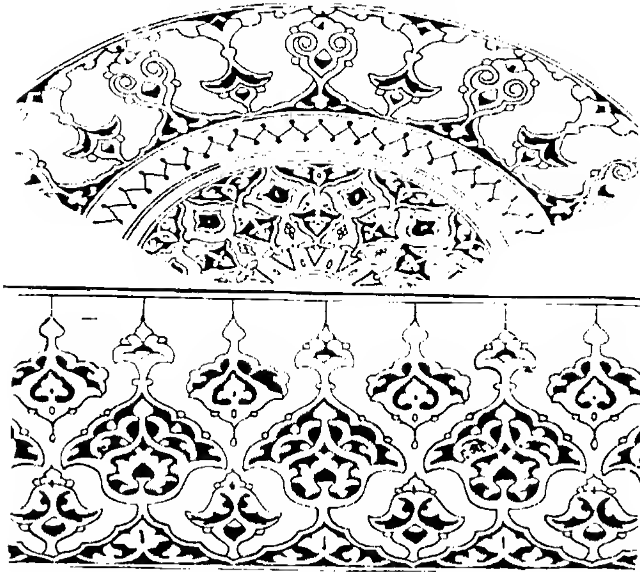
(١) ظاهرة التكراير في الفنون الإسلامية ص٩٤.

(٢) مجلة فكر وفن ص٦٨.

لذلك نرى أن الفنان العربي المسلم إنما لجأ إلى ظاهرة التكرار كحلّ أو كأسلوب إبداعي لشكل من أشكال التشكيل، أو كعنصر فرضته ظروف المساحة، أو متطلبات التطبيق. أو هيئة وشكل الجسم، بعامة. وإذا عدنا إلى فنون الحضارات القديمة، لوجدنا فيها التكرار، كحل تصميمي، ولكن هذا الحل يختلف في شكله وإخراجه وتضمينه بين أمة وأخرى بنسب متفاوتة، ولهذا فإن التكرار في الفن الإسلامي كان متفرداً إلى حد بعيد، كونه جاء نتيجة حل لمسألة وقف أمامها الفنان المسلم طويلاً قبل أن يخطو خطوته الأولى في الإبداع. وقد ارتبطت ظاهرة التكرار عند الفنان المسلم، بالبيئة والتنوع، والحرية والانتشار، والإيقاع، والتضعيف، وعلاقة الجزء بالجزء، والجزء بالكل. ويقول بكداش: «المساحة المزخرفة لها وحدة زخرفية (Repeat Pattern) تتكرر باستمرار منتظم، وهي عمل مستمر لا ينتهي، دون توقف»[1].



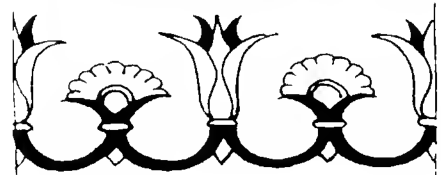
التكرار في الفن الأشوري والبابلي زخارف مشتقة من البشنين والروزتية والبراعم من قصر كونجيك



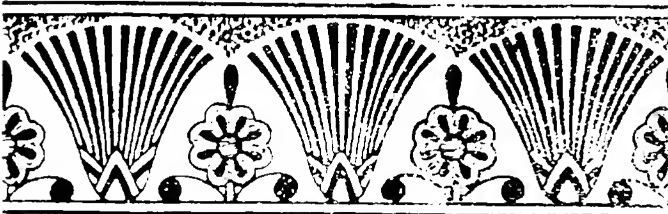
التكرار في الزخرفة الإسلامية - تكرار متوالد. ينشأ من تكرار الوحدة جوار بعضها فراغاً يشكل الوحدة نفسها. مستعملة بكثرة بزخرفة الأشغال المعدنية



زخرفة مكررة - إفريز من القاشاني خفيف البروز ملون بألوان بديعة



زخرفة آشورية مكررة - إطار من قصر إجزر كيس الأشوري



التكرار في الفن المصري القديم - إفريز من أحد المقابر في طيبة من البردي المتبادل مع الزهر

(١) مجلة الحياة التشكيلية - سوريا ص٨٨.

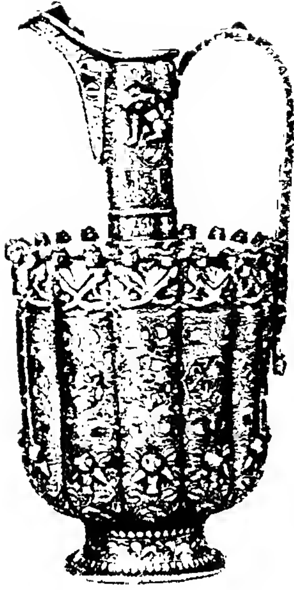
ب- التكامل والتناظر:

نـزع الفنـان المسـلم إلى الكمـال في جميع عناصر الزخرفة الإسلامية منطلقاً مـن نمـط تعبيري غـير مقيـد بزمـان أو مـكان يحقق له جمالاً خالداً يشـمل جميع الخطوط والوحدات الزخرفية في إبداعه، بما في ذلك كما يؤكد لؤي داخل:

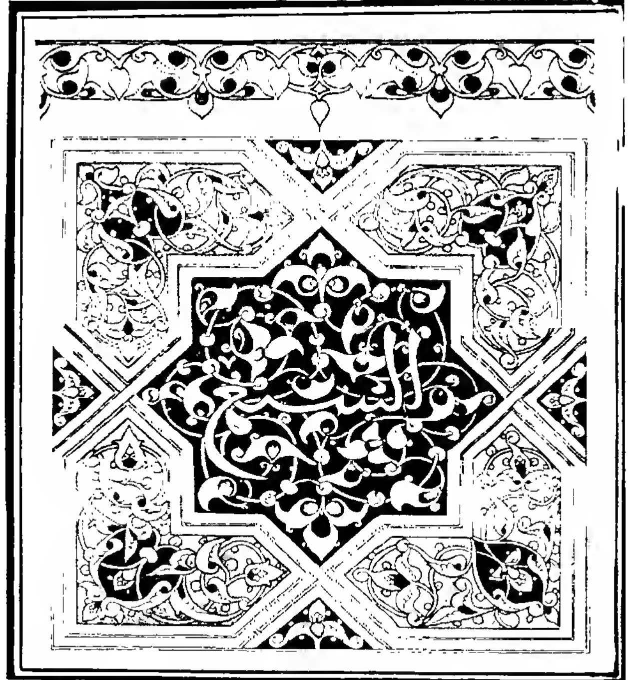
«الأشـكال البسـيطة والمعقـدة، الهندسـية والطبيعيـة علـى حـد سـواء، فجميعهـا تتكامـل وتتلاقـى وتتغلـق وتتوحـد»[1] يتسـاوى فيها جزئيـا الأيمن مـع الأيسـر، أو كل جـزء إلى آخر بشـكل متناظر، كما التناظر الموجود في الطبيعة، جميل، ومتوازن، ودافق بالحيوية.



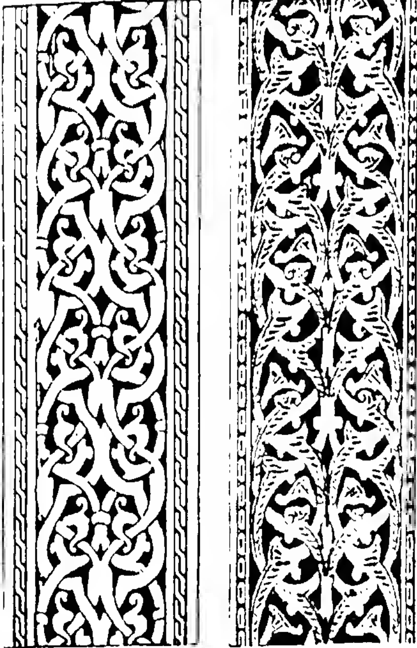
قمرية من الجص القرن ١٥ طراز تركي - جامع الأشرف



إبريق من البرونز المكفت بداية القرن ٧هـ نهاية الحروف عبارة عن وجوه



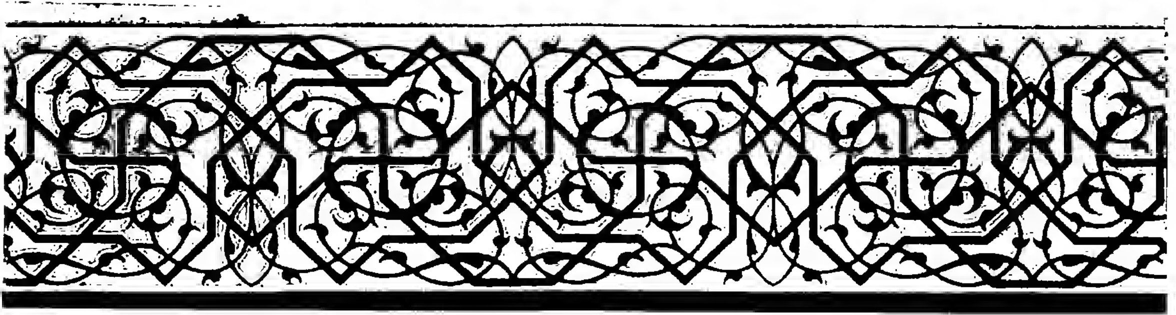
زخرفة تفصيلية - تصميم معَد على شبكة أساسية. واستخدام ألوان متعددة والكتابة بالأبيض



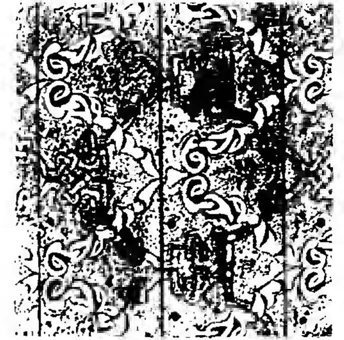
زخرفة عربية إسلامية من مساجد القاهرة

(١) مجلة فكر وفن ص٧٠.

حـ- **الترابط والتراكب:** إضافة إلى الترابط والتراكب في التكوين. هناك ترابط في اللون.



تفصيل من سقف مسجد مؤلف من تشكيل زخرفي إسلامي القرن ١٧م



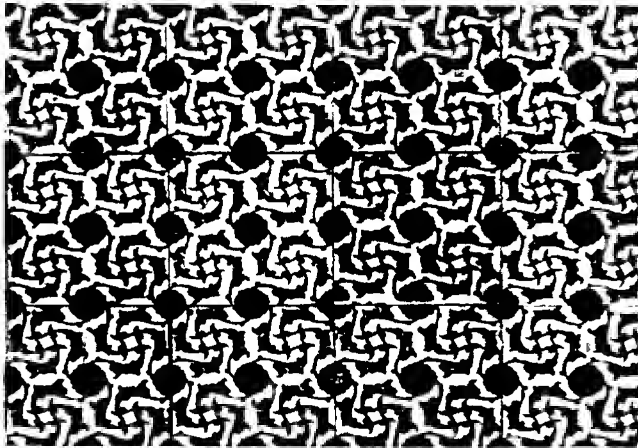
عقد بشكل قلب تشكل وحدات زخرفية تستلهم الخط الكوفي. منفذة وملونة على الخشب



عقدة بشكل قلب مستلهمة من الخط الكوفي في تشكيل وحدات زخرفية منفذة على الخشب



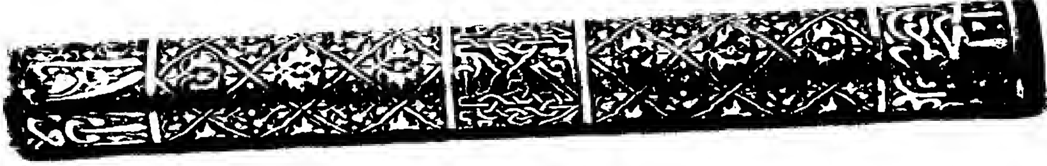
لوحة قرميد ملونه بالأحمر ومدهونه بالأزرق والتركواز والأخضر والأسود تحرت طلاء شفاف - تركيا - أزنيك ١٥٧٥

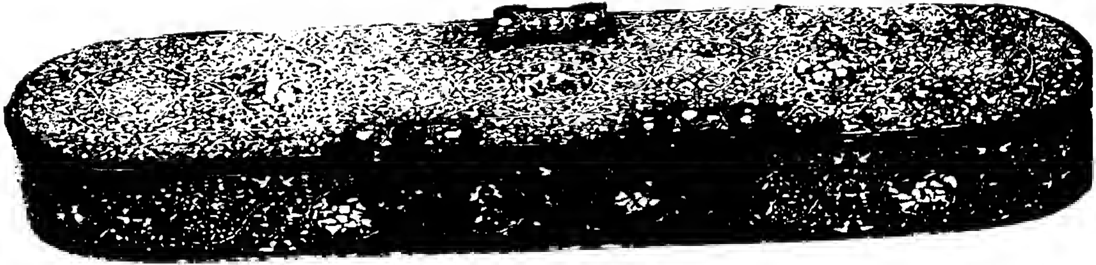


زخرفة إسلامية - لوحة قرميد ملون بأحمر مغيب ومدهون بالأزرق والتركواز والأخضر والأسود تحت طلاء شفاف - تركيا - أزنيك ١٥٧٥م

ء- اللون في الزخرفة:

تميزت ألوان الزخرفة الإسلامية بنقاوتها في الغالب، على الرغم من أنها لم تستخدم إلا بعد مزجها مـن جهة، وعدم تعرضـها إلى الكتلة والحجم من جهة ثانيـة، وتوزيعها في الفراغ من ناحية ثالثة. لذلك يرى فوزي سالم عفيفي: «أن الألوان العربية الإسلامية تتميز بحس خاص يجعل أي مشاهد يتعرف على شخصية تلك الزخرفة وتفردها، وتميزها عن أي أسلوب آخر»[1].





صندوق قلم من النحاس مرصع بالذهب والفضة - مزخرف وملون بالأشكال الهندسية والنباتية، والخط العربي. سوريا - منتصف القرن ١٤م

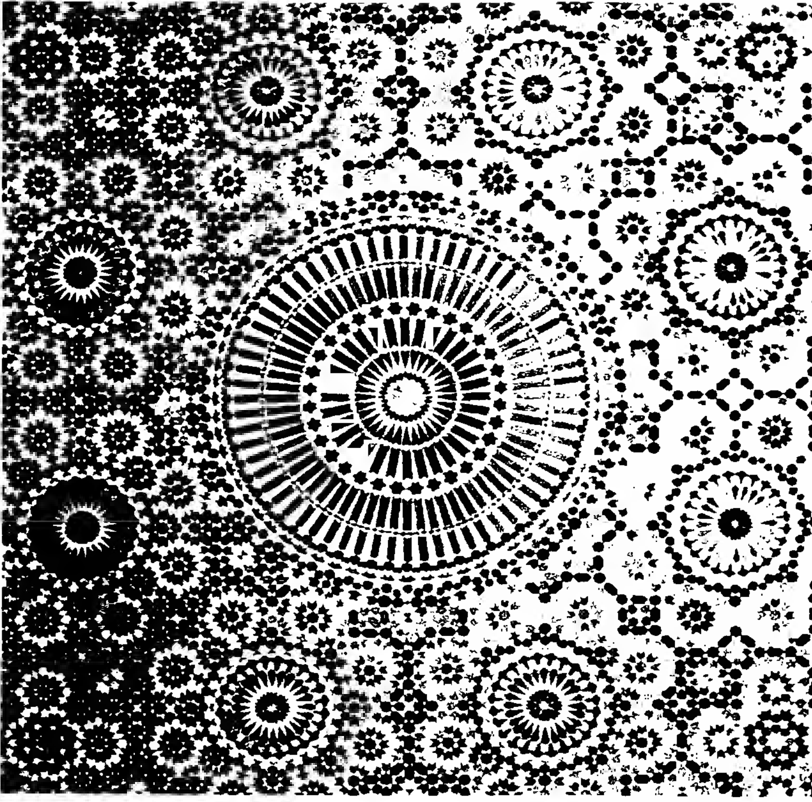


صحن من زجاج شفاف مزخرف بالأزرق والأبيض والأخضر والأصفر وميناء حمراء ومطلي - مصر أو سوريا القرن ١٤

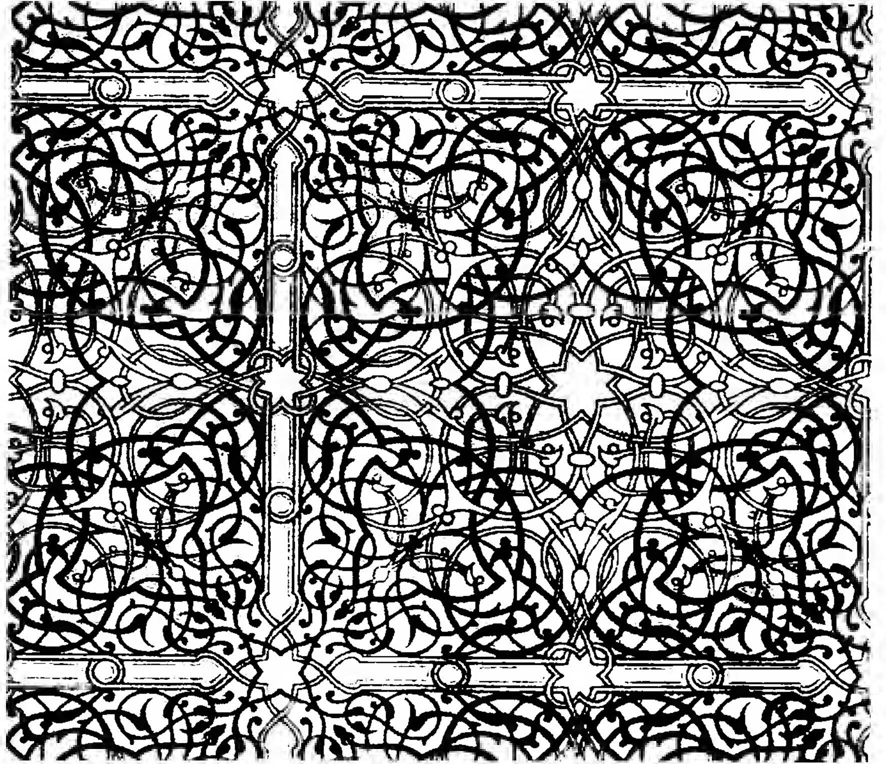


طاسة خزفية مدهونة بالأسود تحت طلاء زجاجي كثيف - إيران - نهاية القرن ١٥م

(١) سر الزخرفة الإسلامية ص١٦.



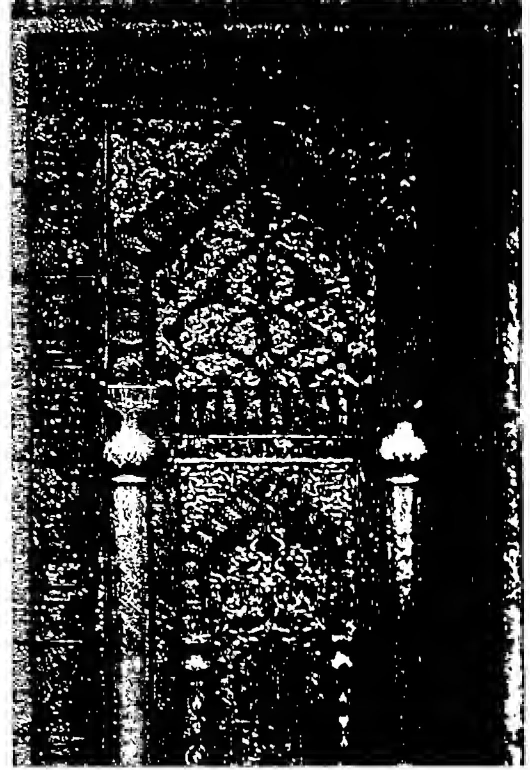
زخرفة مملوكية ملونه. زخرفة
سباعية أو «السباعي» نجوم
ذات٦٤ ضلعاً.
دائرة مقسمة إلى ثمانية أقسام
وملونة بشكل رائع



زخرفة تفصيل من إفريز
مسجد مؤلف من تشكيل
زخرفي ملون
القرن ١٧

هـ- تقسيم السطح والفراغ:

في الزخرفة الإسلامية يقسم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة تتناسب حجماً وشكلاً مع الوحدات الزخرفية موضوع العمل الفني، والعناصر المستمدة منها مجتمعة أو متفرقة، مع إمكانية الانتقال غير المتوقع من نوع زخرفة إلى نوع آخر أما بالنسبة للفراغات فيرى بكداش: «أن الزخرفة تتداخل إيجابياً مع الفراغات السلبية تداخلاً تكاملياً في جسم واحد، وأن الفراغ في الزخرفة الإسلامية ممكن أن يكون هوائياً - أي يمر من خلاله الهواء - كقطعة نحاس محزمة أو هوائياً بالإيحاء، كالنقش على الحجر أو قطعة نحاس»[1].



محراب. يبدو فيه تقسيم السطح والفراغ في الزخرفة الإسلامية - كاشان - إيران مسجد الميدان ١٢٢٦ متحف برلين



قطعتين من باب منحوت بأسلوب تقسيم السطح والفراغ - الهند - منطقة . أغرا . القرن السابع عشر

---

(١) مجلة الحياة التشكيلية- سوريا- نيسان- أيلول ص١٢١

و- منظور الزخرفة الإسلامية Pers Pective:

على الرغم من أن كلمة منظور هي اصطلاح علمي، له مفهوم ومعنى واضحان عالميان وأن أحداً من الدراسين للزخرفة الإسلامية لم يقل بوجود منظور في الفن الإسلامي عامة،والزخرفة بشكل خاص. إلا أن هشام بكداش: «منظور الزخرفة الإسلامية هو غير المنظور الحديث، وأنه ينتشر أفقياً على السطح المزخرف، كانتشار نور الشمس في جميع الجهات».

ونحن وإن كنا نقدّر وجهة نظر السيد بكداش، إلا أننا لا نتفق معه في وضع كل هذه الشروحات التي ذكرها تحت اسم المنظور الإسلامي خاصة، إن ما ذكره عن منظور الزخرفة الإسلامية بأنه: «لا ينطلق من نقطة واحدة كما في المنظور الحديث، وإن الذي يفرق أبعادها هو جسم الشكل المزخرف بالنسبة لحجم غيره» وبهذا يكون قد نفى أي معنى لمفهوم كلمة منظور من جهة، ولتسمية المنظور الإسلامي الذي قال به من جهة ثانية، لأن مفهوم لمنظور لايتجزأ، وكذلك يتطلب نقطة أفق ليكون منظوراً.

ز- التجريد والتبسيط:

إن عالم عناصر الزخرفة الإسلامية الذي عمد الفنان المسلم إلى التعبير عنها باسلوب يتراوح بين التجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر للأصل، وذلك بتبسيط تلك العناصر إلى درجة الرمزية. وصعوبة تمييز الشكل الأصلي أو الأساسي. وهذا يشمل الخط والأشكال الهندسية والنباتية وحتى المخلوقات..



يمين: طائر من البرونز على شكل حمامة مبسطة ومجرده ومزخرفة عند الجانحين افغانستان أو إيران القرن ١١-١٢م
يسار: مبخرة من البرونز اتخذت شكل أسد مجرد ومبسط ومزخرف بفراغات على الجسم إيران أو افغانستان القرن ١٢م



صنع في القرن السادس عشر - من الاندلس
متحف اللوفر - باريس - التجريد في الحيوانات

وقد يصل التبسيط إلى حدّ رمزي. إلى درجة يصعب معها تمييز الشكل الأصلي وهذا يشمل الأشكال الزخرفية النباتية والحيوانية، إضافة إلى الخط والمخلوقات الآدمية.

أما عبد الرحيم محمد فيعود بالتجريد الزخرفي عميقاً بالتاريخ العربي. قائلاً: «إن التجريد مأخوذ من زمن سيدنا إبراهيم عليه السلام، لأن الحجاج يتجردون من مراكزهم. ومن نسبهم وحسبهم. وملابسهم، وزركشاتهم، وحتى من شعرهم ويلبسون الأبيض»[١].

نلاحظ في التعريف السابق أن الكاتب أراد أن يربط التجريد في الزخرفة الإسلامية بجذور دينية ترتبط بالممارسة الحياتية للشعائر الدينية، أي شعائر الحج المعروفة، حيث يتجرد الإنسان من كل شيء التصق به خلال حياته، ليحل محلها الرداء الأبيض البسيط الذي يتساوى فيه مع الجميع. ونحن، وإن كنا نرى في هذه الفكرة الكثير من مفهوم التجريد كلفة إلا أننا لا نتفق مع الكاتب في عملية ربط فكرة التجريد في الزخرفة، بما ذكره الكاتب، وذلك لأن الدلائل العلمية والعملية لكلا المفهومين واضحة الاختلاف تماماً.

وأخيراً، لا بد من التنويه، إلى أن هنالك خصائص أخرى عديدة للزخرفة الإسلامية. منها: الإيقاع، والتنوع، ومراعاة التناظر، ودقة التمثيل، وتغطية الفراغ. هذه الخصائص، بالإضافة إلى تجنب تصوير الإنسان والحيوان في الزخارف الإسلامية في المساجد ودور العبادة، أو الأدوات المستعملة فيها... هذه الخصائص كما يقول علي القيم: «العامة قد أعطت للزخرفة الإسلامية شخصيتها المميزة عبر التاريخ، وجعلت لنتاجها طابعاً عاماً موحداً»[٢].



صحن خزفي مدهون بأحمر خفيف ومرسوم بالأزرق والأخضر والأسود تحت طلاء زجاجي - كشيف - تركيا - ازنيك ١٦٠٠م



إناء من الخزف مزخرف بطلاء معدني وبه زخارف لحيوان مجرد مبسط. العراق - القرن ٣هـ - متحف اللوفر

---

(١) ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية ص٥٢.

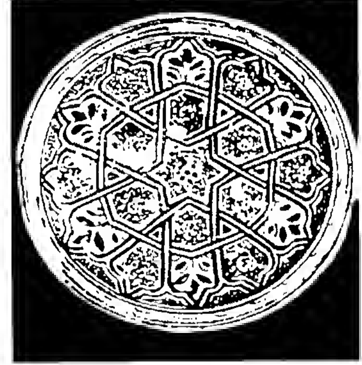
(٢) مجلة الحياة التشكيلية - سوريا العدد ٥٩- ٦٠ ص٣٦.

١٢- عناصر الزخرفة الإسلامية

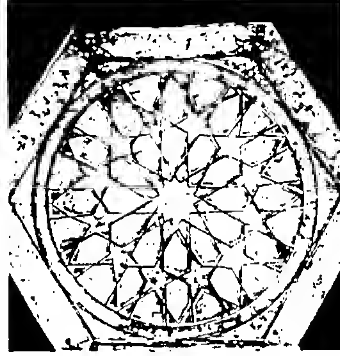
آ- العناصر الهندسية :

عرفت الزخارف الهندسية في جميع الحضارات التي ظهرت في التاريخ حتى الوقت الحاضر. واهتمام الإنسان عبر العصور بهذه الزخارف يعود لأسباب كثيرة. منها نزوعه الفطري نحو التجريد أحياناً، وطبيعة الخامة ونوع الأداة التي يستعلمها لتحقيق إنتاجه في كل مرحلة. فالعناصر الهندسية - إذن - هي زخارف مجردة بطبيعة الحال. ويقول بشر فارس في هذا الخصوص: «يمكننا أن نقول إن نشأة الزخارف الهندسية لم تكن مسألة إرادية بقدر ما هي لا إرادية»(١).

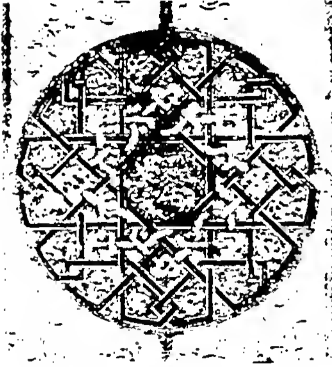
ومما لا شك فيه أنه كان للعناصر الهندسية الزخرفية في الحضارة الإسلامية، وفنونها، أهمية خاصة، وشخصية فريدة، حيث ازدهرت وانتشرت وتنوعت، وكانت من العناصر الأساسية للزخرفة الإسلامية، ويؤكد فوزي سالم عفيفي على أن: «الزخرفة الهندسية في كثير من الأحيان أصبحت العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة. ويلعب الخط الهندسي فيها دوراً كالدور الذي يلعبه الخط المنحني في الأرابيسك»(٢).



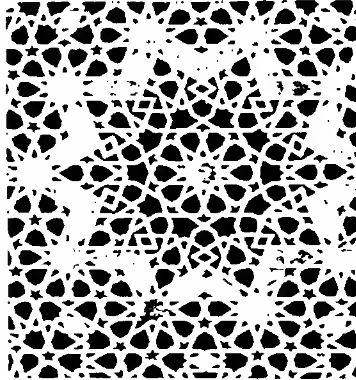
زخرفة هندسية - صحن خشبي القرن ١٥



قرميد خزفي القرن ١٠ زخرفة هندسية



تفصيل لصفحة من القرآن الكريم زخرفة هندسية القرن ١٧

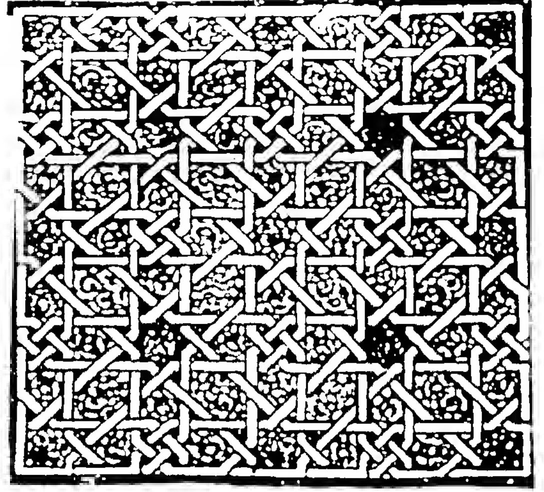


تفصيل للوحة خزفية زخرفة هندسية

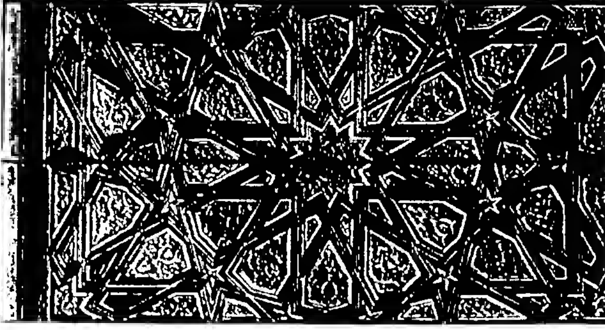
---

(١) سر الزخرفة الإسلامية ص١٦.

(٢) الزخرفة العربية الإسلامية ص٧٢



زخرفة هندسية



باب خشبي - زخرفة هندسية - له حشوات عاجيه عصر المماليك
مصر - القرن ١٣-١٤

وعلى الرغم مما يبدو للوهلة الأولى في الزخارف الإسلامية من تعقيد، فإن الفنان المسلم استطاع أن يبسطها، ويضع لها قواعد وأصولاً، دلّت عليها الآثار الزخرفية الباقية، منها تقسيم المحيط إلى أقسام متساوية وتوصيل النقاط ببعضها البعض. ومن ثم حصولهم على أشكال هندسية مختلفة، وهذا دليل واضح على عناية العرب والمسلمين بعلم الهندسة النظرية والتطبيقية. وما يتوالد عن ذلك من اشتباكات قواطع الزوايا، أو مزاوجة الأشكال الهندسية لتحقيق مزيد من الجمال. ومن أمثلة الأشكال الهندسية المستعملة (الدوائر المتماسة، والمتجاورة، والخطوط المنكسرة، والمتشابهة، بالإضافة إلى أشكال المربع والمعين والمسدس). ويرى عبد الفتاح قلعجي: «أن هناك رموزاً في الأشكال النجمية ناجمة عن اندماج شكلين يمثلان السماء والأرض: مثلاً النجمة السداسية ناجمة عن تداخل مثلثين، والخماسية من تداخل زاويتين، والثمانية مربعين يرمز الأول للجهات الأربع، والثاني للعناصر الأربع»[1].

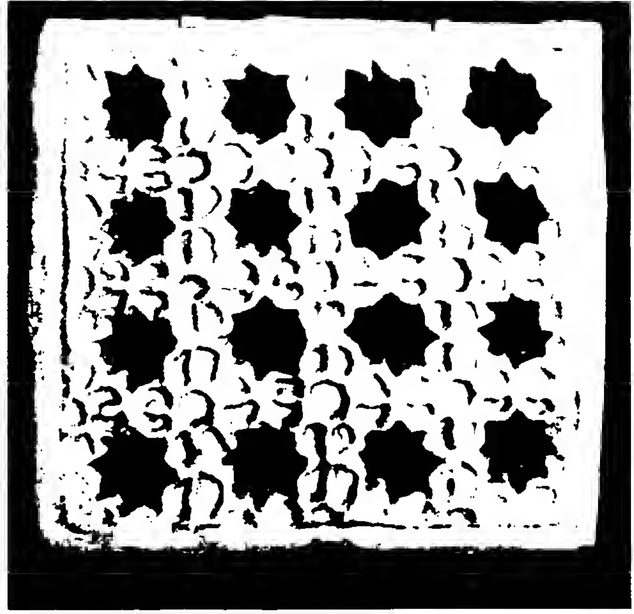
ويذكر كل من الألفي[2] وعفيفي[3]: «أن من أبرز الأنواع الزخرفية الهندسية التي امتازت بها فنون الزخرفة الإسلامية الأشكال النجمية متعددة الأضلاع التي تشكل ما يسمى بالأطباق النجمية، وقد انتشر هذا الضرب من الزخارف في الشام في العصر المملوكي، وفي العراق في العصر السلجوقي»

---

(١) مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ص٧٩.

(٢) الفن الإسلامي ص١١٦.

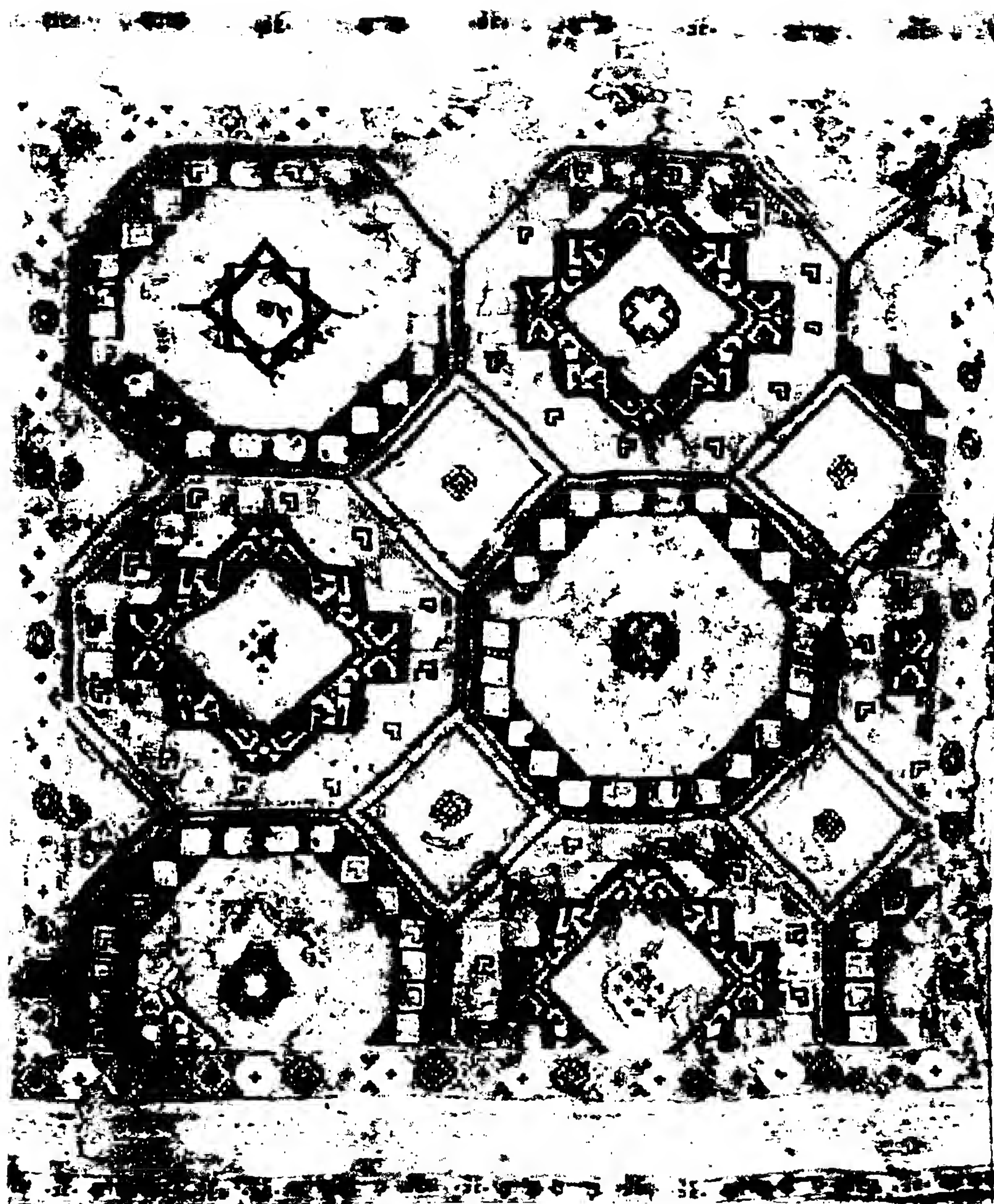
(٣) الزخرفة العربية الإسلامية ص٧٢.



قرميد - عناصر زخرفية هندسية إسلامية

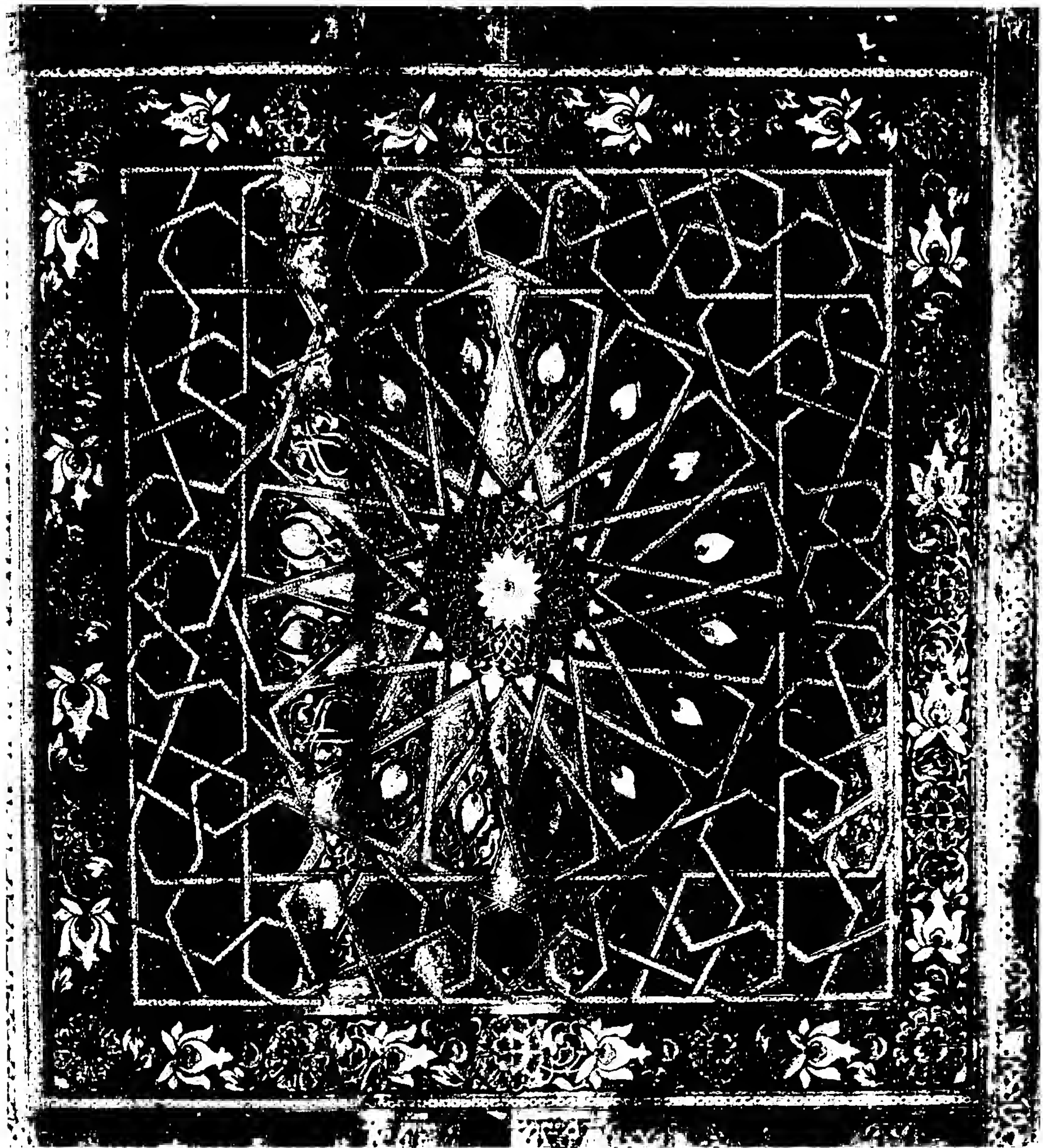


وعاء من زجاج شفاف بتزيينات زخرفية هندسية محفور وملون بالبني والأخضر - العراق القرن ٩



فلسطين أو مصر - القرن السابع أو الثامن م

سجادة ملونة تعلق على الحائط من الصوف والكتان - مزينة بأشكال هندسية



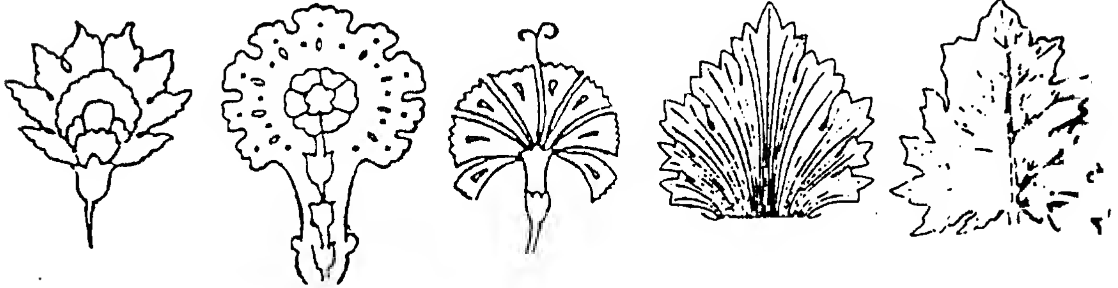
زخرفة هندسية تحيط بها زخارف نباتية متعددة، ومتكررة - القاهرة - مصر

ب- العناصر النباتية :

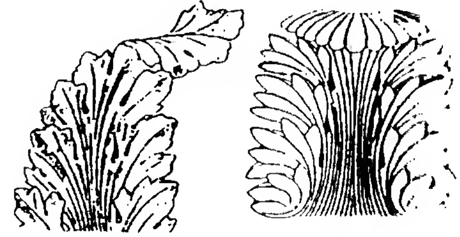
إن نشأت الجذور التي كوّنت الفروع العربية الإسلامية تعود تاريخياً لى أصول إغريقية وهيللينية ومن ثم استطاع الفنان العربي والمسلم، أن يحورها ويعدلها، ويطورها. لذلك نستطيع القول أن هذا الفنان استطاع في العصر الأموي - بشكل خاص - أن يكون صلة اتصال بين الفن الهيليني وبداية الطريق إلى الفن الزخرفي الإسلامي وذلك بعد تأثره بالزخارف النباتية التي أبدعها من سبقه واستيحائه من الطبيعة وتقليد عناصرها المكونة من الجذوع النباتية والأزهار والأوراق تقليداً يختلف في مدى دقته وتحويره وتعديله حسب العصور والأمم. ويذكر علي القيم «أن الفنان المسلم كان يستخدم الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بالتكرار والتقابل والتناظر وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة، تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية. وقد بدأ ظهور هذه الزخارف بشكل جلي في القرن الثالث هجري التاسع الميلادي»(1).

بعض العناصر التي استخدمها الفنان المسلم في الزخرفة

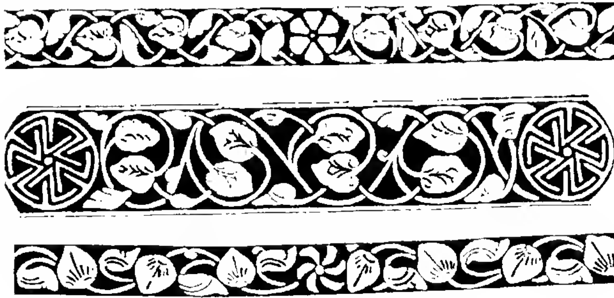
١ - العناصر النباتية



تحولات زهر القرنفل



ورقةالاكانتيس المعروفة عالمياً
١- تعتبر ورقة دولية لسهولتها وجمالها
٢- اعد اليونانيون شكل٢ بدلاً منها
٣- وطورها الرومان الى شكل٣
٤- أما الفرنسيون فأعدوا شكل٤



يعتبر شكل زهرة اللوتس الشرقي التقليدي واحداً من الموتيفات الحقيقية لتصميمات الزهور في الفن الإسلامي الزخرفي

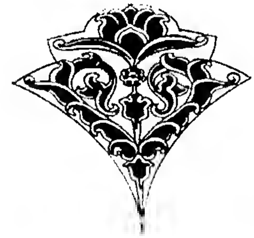
(١) مجلة الحياة التشكيلية - سوريا - عام ١٩٩٥ ص٣٧.

والملاحـظ أن النباتـات في المجال الزخرفي لها طـرز متعددة تحددها في أغلب الأحيان عناصـرها الزخرفيـة أكـثر ممـا تحددها الفـترات الزمنية بين هـذا البلد وذاك. فهناك الأسـلوب الهندسـي في الزخرفـة النباتية، الـذي يتكون من الخطوط بأنواعها المختلفة، المنحنية والملتفة والتي يتصـل بعضـها ببعض. وقد يراعى في الخطوط مبدأ التماثل والتقابل. هذه الزخارف، وعلى الرغم مما جرى من تحوير وتعديـل وتجريد على أصـلها النباتي، إلى أنها بقيت في الحقيقة، ذات أصـول نباتية، فذلك التحوير في طبيعتها، لم يصل بها إلى حد اعتبارها زخرفة هندسية.

وهنـاك الزخـارف المورقة التي يعرفها فوزي سـالم عقيقـي بأنها: «الزخرفة المحورة من الرسـوم النباتيـة أو الحيوانيـة، ويعتبر الاتراك أول من اسـتعملها ومنهـم انتقلت إلى العالم الإسـلامي»[1]، أما الطراز النباتي الذي تقتصر زخارفه ورسومه على الأزهار والأوراق النباتية فقط فهو نباتي صرف.

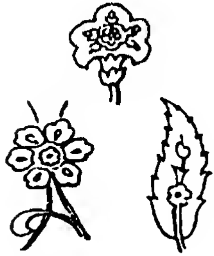


زخرفة مصحف - نباتية - إحدى الأشكال النباتية في الفن الإسلامي - زهرة اللوتس - شرقية - مصرية
نفذ زخارفه ابن البواب عام ١٠٠٠هـ

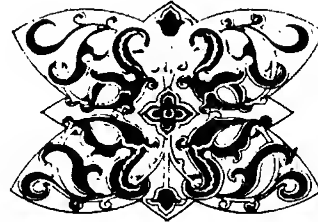








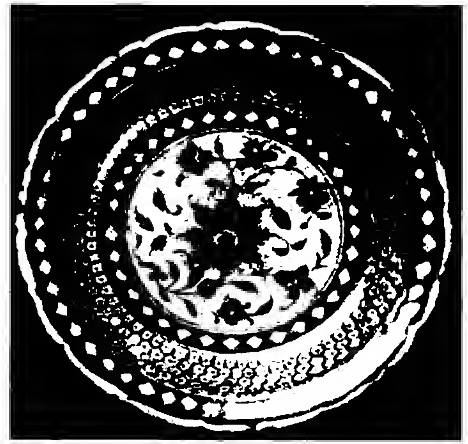




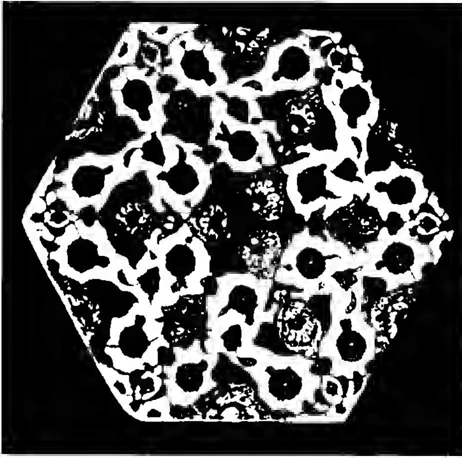
الايرانيون ظلوا يستعملون الزهور في زخارفهم ويطلقون عليها الزخارف العجمي

تصميمات لزخارف نباتية - زهرة اللوتس الشرقية
والزهيرات والنخيلة الملتفة، وأزهار النخيل

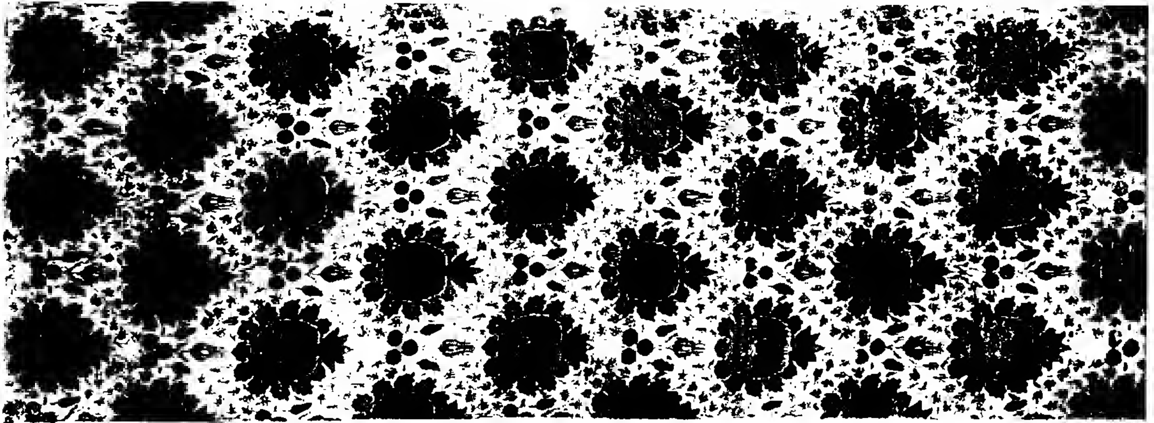
(١) الزخرفة الإسلامية ص١٦٢.

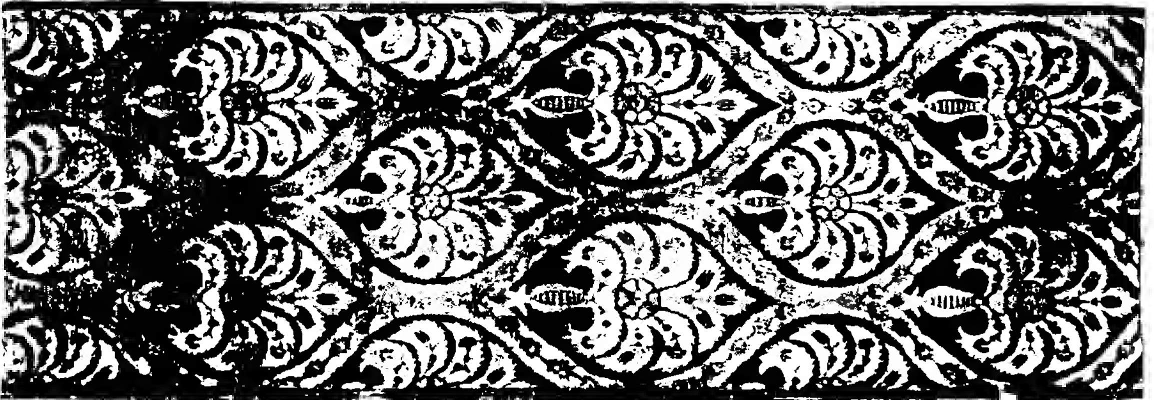


صحن فخاري ملون بالأسود والأخضر بزخارف نباتية تحت طلاء زجاجي كثيف - إيران - كوباشي عام ١٥٠٠م



قرميد لون بالأزرق والتركواز تحت طلاء زجاجي كثيف. زخارفه نباتية - تركيا -إزينك الربع الثاني من القرن السادس عشر



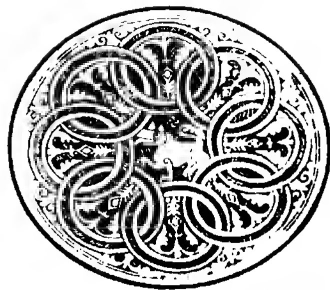
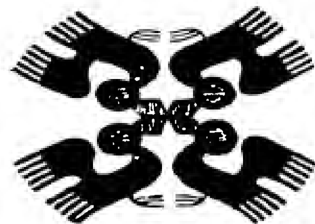


فوق: بروكار من الحرير الملون. الحرير مغطى برقائق معدنية (زخارف نباتية) - تركيا القرن ١٦

تحت: مخمل مقصب وملون بالحرير المغطى برقائق معدنية. تركيا القرن ١٧

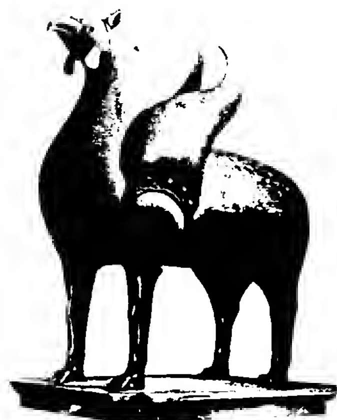
٢- بعض العناصر الحيوانية المستخدمة في الزخرفة الإسلامية







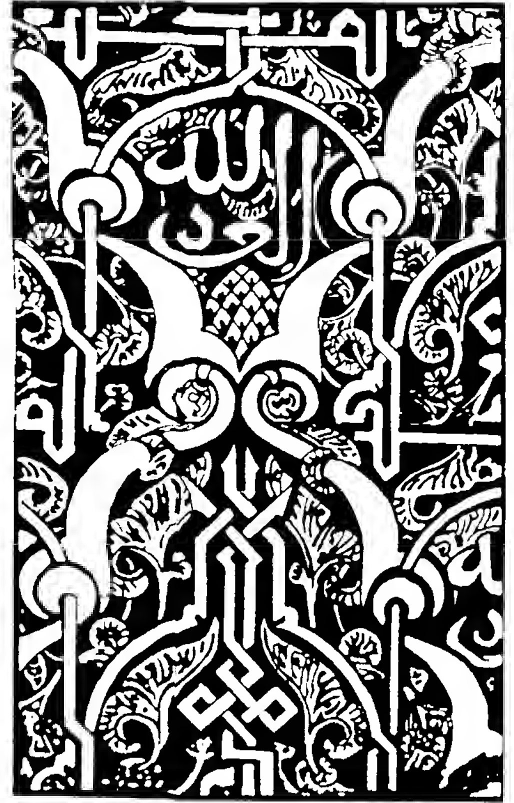




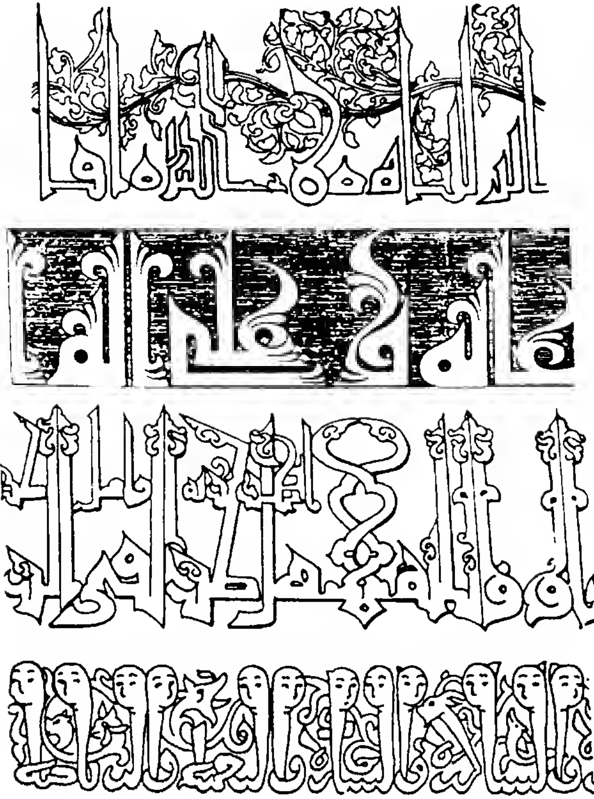
جـ- الخط في الزخرفة الإسلامية:

للخط والكتابة العربية شـأن عظيم في تاريخ الفنون الزخرفية، والفنون التطبيقية الإسـلامية. فقد كان القاسـم المشـترك الأساسـي في معظم هذه الفنون، كما كان عامـل تأريخ للعمائر والتحف أيضـاً، ويسـتطيع ذوو الخبرة كما يقول د. زكي محمد حسن: «أن يدرسوا الزخارف الكتابية، وأن ينسبوا البناء أو التحفة الإسـلامية إلى العصـر و الإقليم الذي صنعت فيه الزخرفة الخطية كتنويع جديد مضاف إلى الزخارف الهندسية، والنباتية»(١).

وأن يكون للخط في الزخرفة الإسـلامية هذه القيمة التأريخية، لا يعني مطلقاً أن ذلك يمثل مهمته الأساسـية في الزخرفـة، بقـدر ما يعني أنه يشـكل قيمة أو عنصـراً زخرفياً بحد ذاتـه. وتعتبر النقوش الخطية إحدى الظاهرات المميزة في الزخرفة الإسلامية.



الخط الكوفي من الفن الإنساني في الأندلس



زخرفة من حروف الكتابة العربية من الأعلى إلى الأسفل:

- حفر بارز من مسجد جامي القرن العاشر
- حفر بارز (الاستوكو) من القرن الحادي عشر
- من الحفر على النحاس ١٢١٠م

(١) فنون الإسلام ص٢٣٥.



كتابة كوفية محفورة على الرخام - صدر العصر العباسي



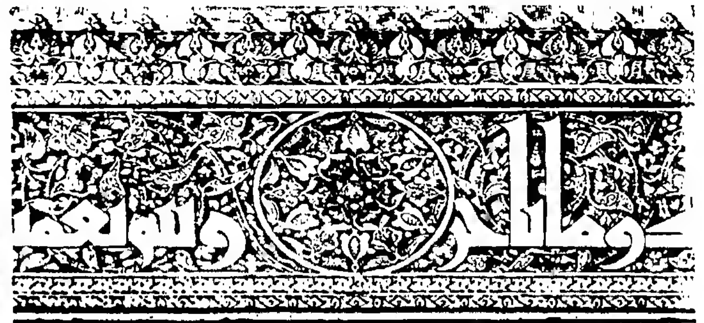
زخرفة خط الثلث





خط الثلث من الخطوط المستعملة بكثرة في الأغراض

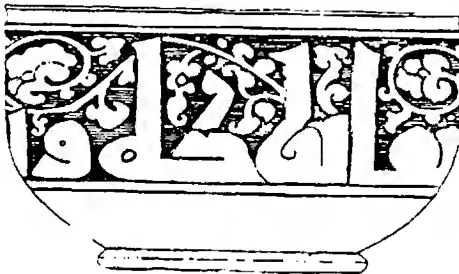
الزخرفية القرن الثالث عشر



لوحة طراز الخط الكوفي على الجص أرضية من الزخارف النباتية

جامع السلطان حسن - القاهرة



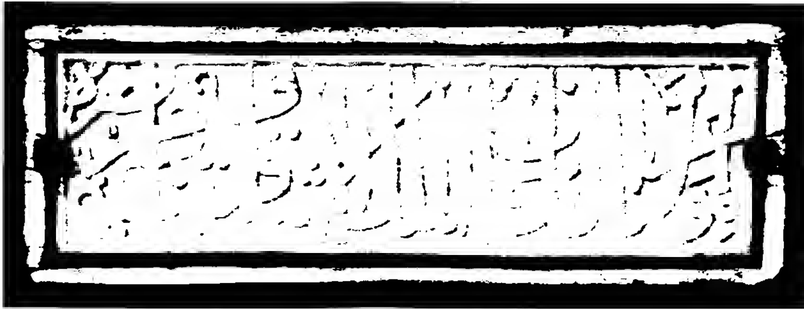


زخرفة من الحروف العربية

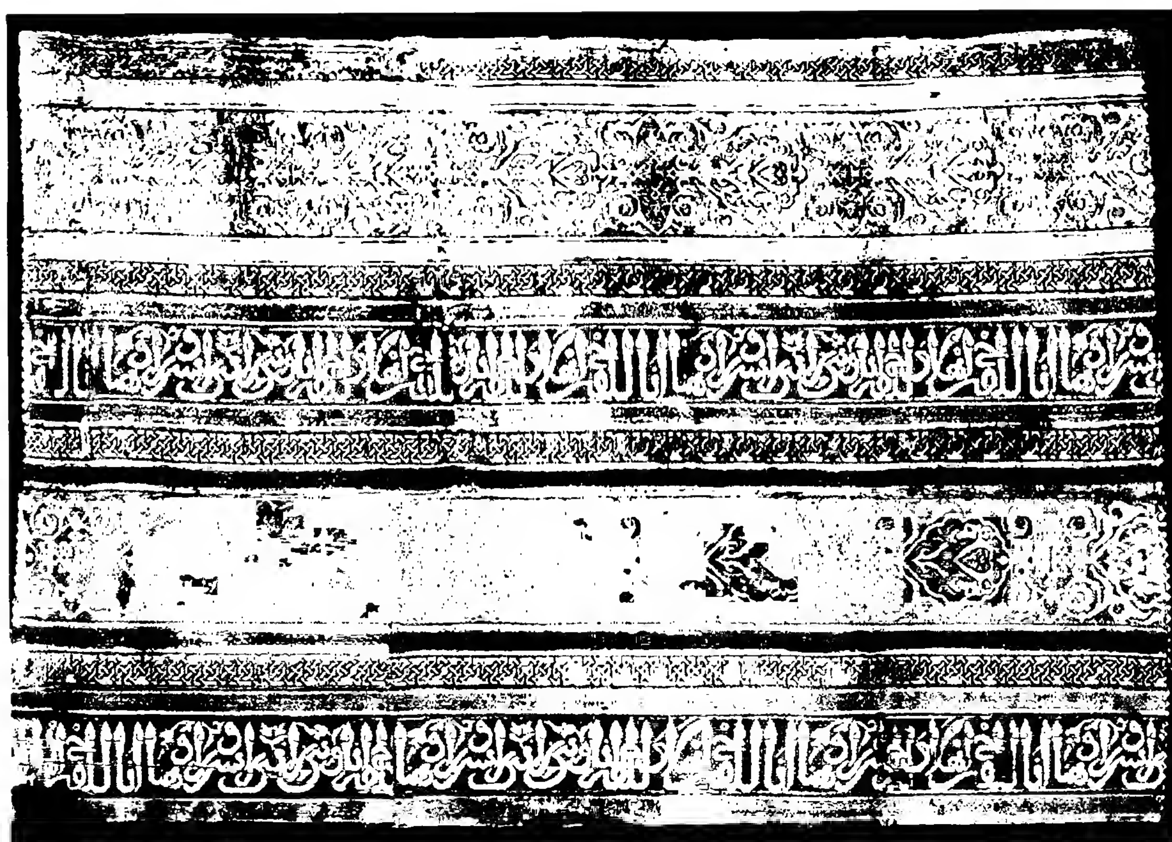
١٣ - بعض استعمالات الخط العربي في الزخرفة الإسلامية



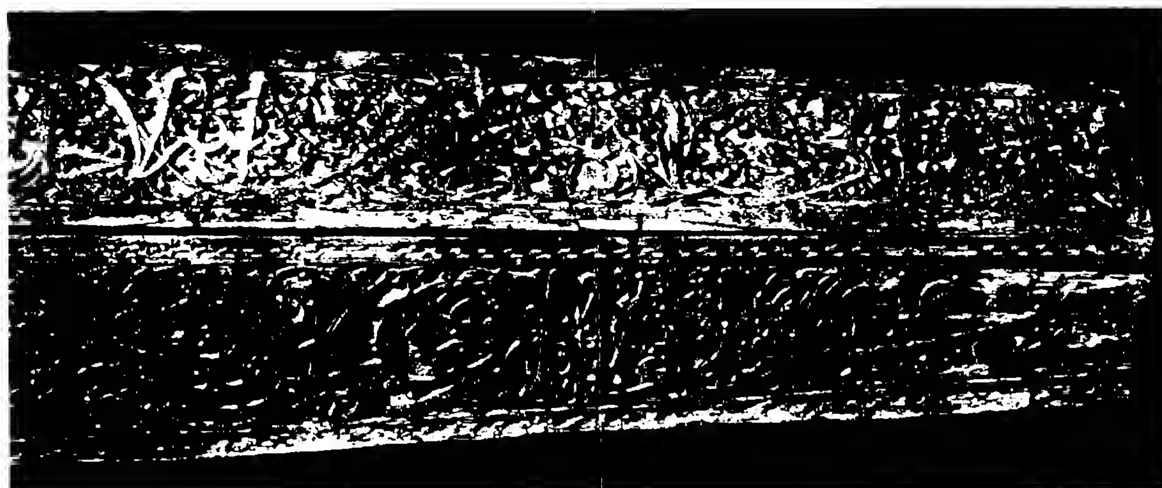
جزء من قنديل جامع من الزجاج الشفاف الملون بالأزرق والأصفر والأخضر وخطوط حمراء كما أنه مزخرف بالخط العربي - مصر أو سوريا - القرن الرابع عشر



لوحة نحت من العاج المرصع بالخشب (اسم السلطان قايتباي) مصر - نهاية القرن ١٥ (مزخرفة بالخط الثلث)



نسيج حريري ملون ومزخرف بالخط العربي - إسبانيا - نهاية القرن الرابع عشر



نحت زخرفي على خشب الجوز من ضريح محمد الغيراني - تركيا حوالي ١٣٤٠م

وإن الكتابة العربية دليلاً على سيادة الإسلام، وهذا ما عبر عنه كريستي بقوله: «والكتابة العربية هي كل ما قدمه العرب أنفسهم للفن الإسلامي، تعتبر حيثما وجدت دليلاً على سيادة الإسلام وعظمة تأثيره، ولأنها الخط الذي دوّن به القرآن الكريم، كانت مقدسة في كل بلاد الإسلام وكل عصوره»[١].

ولقد أدرك الفنان المسلم بحسه الإبداعي أن للخط العربي خصائص وإمكانيات، يمكن أن تجعل منه عنصراً زخرفياً طيّعاً يحقق الأهداف الفنية من جهة، والجانب الإنساني المستمد من قدسية الخط العربي الذي نزل به القرآن من جهة ثانية.

على أن الخط في الزخرفة الإسلامية كما يقول مورينو: «هو أقرب إلى الجانب الإنساني ينمو في الفن الإسلامي نحو الطبيعة حيث يظهر في شكل براعات هندسية بين زخارف التوريقات كما لو أراد التعبير عن أشكال لا عن أفكار»[٢].

وهكذا فقد تبوّأ الخط العربي مكانته الممتازة والجديرة به، وهو من العلامات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها. وكان النموذج الأول للخط العربي الإسلامي يمثل الأسلوب الكوفي الذي استمر في إطاره العام. وقد استخدم هذا الخط في الكتابات بأنواعها، كما استخدم أيضاً في زخرفة أنواع الفنون العربية والإسلامية المختلفة (المعادن، الخشب، الخرف، والقماش، المصنوعات وزخرفة الفسيفساء).



محراب صغير - خشب القرن التاسع.
مزخرف بالكتابة العربية - مصر - حالياً
متحف اللوفر

(١) تراث الإسلام ص١٧.
(٢) الفن الإسلامي في إسبانيا ص١٣.

ويؤكد د. التل أن الخط الكوفي يمثل الإبداع في تحديد الإطار الخطي بالأسلوب الكوفي. وأنه استمر عبر العصور الإسلامية بقوله: «وهذا الخط يمثل أحد المبادئ الأساسية للفن الإسلامي، والذي استمر عبر العصور الإسلامية كلها. وقد انتشر الخط الكوفي في إطار عريض فوق الجدران الداخلية يحيط بأركان قبة الصخرة الثمانية، وعماد هذه الزخرفة الجميلة أنها من الفسيفساء الزجاجي الملون»(١).

ولقد كانت استعمالات الخط الكوفي في الزخرفة الإسلامية كثيرة ومتعددة، سواء في الواجهات الخارجية أو المداخل أو الواجهات المطّلة على الصحن في المساجد. وكانت استعمالاته راسخة في القرون الأربعة الأولى من الهجرة: (الآيات القرآنية - الأحاديث - العبر - الشعر والمأثورات أسماء الحكام) بالخطوط الكوفي، والعادي والمزخرف وخط النسخ.

ومما لا شك فيه أن الخط الكوفي قد تطور في الزخرفة الإسلامية، تطوراً كبيراً، حيث كان بسيطاً في بدايته، خالياً من التوريق أو التعقيد، أو حتى الترابط بين الحروف. ويقول د. زكي محمد حسن: «إن الفنانين المسلمين قد رأوا في خطوطه العمودية والأفقية عنصراً يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية، فأقبلوا عليه، وابدعوا فيه، وخلقوا ضرباً من الزخرفة فيه متعددة الجوانب منها المورق والمشجر»(٢).

وأقدم ما نعرفه من الخط الكوفي الذي شاعت زخارفه في شتى أنحاء العالم يعود إلى القرن الثالث الهجري.



صندوق اسطواني فيه تزيينات نباتية. وزخرفة بالخط العربي وزخرفه هندسية وحيوانية برونز بداية القرن الرابع عشر - مصر حالياً - المتحف البريطاني . لندن

(١) الفنون الإسلامية - ندوة استانبول ص٦٤.

(٢) فنون الإسلام ص٢٣٨.

أما خط النسخ وهو خط لّين مستدير الحروف كان مستعملاً منذ البداية إلى جانب الخط الكوفي، الذي بدا على مظهر بسيط، وكانت استعمالاته أكثر بواسطة الحفر العميق أو الضئيل «وقد تطور خط النسخ نحو الرشاقة فطالت سوق حروفه العمودية، وازدادت حنايا غيرها، وبخاصة في أواخر الكلمات بالزخارف النباتية المتفرعة والمتشابكة على أشكال أنيقة، وكان هذا الزخرف النباتي في أول أمره امتداداً لآخر الحروف ليتسق معها»(١).



طاسة ملونة بالأحمر، وأبيض خفيف وأصفر تحت طلاء زجاجي شفاف - مزخرفة بالخط العربي الثلث

القرن الرابع عشر - المغرب - الفسطاط -

متحف فيكتوريا والبرت - لندن

رابعاً: زخارف آدمية وحيوانية:

هناك ملاحظة هامة تتعلق باستعمالات العناصر الآدمية والحيوانية. وهي أن الفنان المسلم أقبل على استعمال رسوم الحيوانات في الزخرفة، إقبالاً كبيراً. وهذا أن دلّ على شيء. إنما يدل على أن الإسلام لم يحرم تصوير الكائنات الحية، وكذلك، لم يكن تصويرها مكروها في أصول الدين الإسلامي. ولو أنه انتشرت فيما بعد فكرة التحريم بعد أن أطلق بعض الفقهاء آراء حول التحريم بعد ثلاثمائة عام من وفاة الرسول.

والحيوانات في الزخرفة الإسلامية ليست مقصودة لذاتها إلا في الندر، إنما اتخذت في معظم الأحيان موضوعاً، وكانت توضع في دوائر وأشرطة، أو في مناطق هندسية مختلفة الأشكال منفردة أو متواجهة أو متدابرة. ولا ريب أن أهم الدوافع في الفنون الإسلامية لرسم الحيوان هو إما كراهية الفراغ أو



قرن من العاج منحوت بأشكال حيوانية ويستعمل من أجل البودرة - له سدادة من الفولاذ. الهند - موغال - القرن السابع عشر

(١) الألفي - الفن الإسلامي ص١١٧.

للتأكيد على عدم تحريم رسمه. وإلا لو أن الفنان يخشى رسم الحيوان ويعتبره محرماً، لوضع أي شيء آخر لإملاء الفراغ. وحول استعمالات الفنان المسلم للزخارف الآدمية والحيوانية، يقول الألفي:

استعمل العرب والمسلمين في زخارفهم جميع الأنواع المعروفة حينذاك تقريباً. كما استخدوا الأشكال المركبة الخرافية والأسطورية، كالفرس، والطيور ذات الوجه الآدمي. وقد خضعت أشكال بعض هذه الحيوانات والطيور أو جميعها بين حين وآخر، إلى التحوير، أو التجريد.. أو استخدمت في الزخرفة على شكلها الطبيعي.

وقد رسمت الحيوانات في الزخرفة الإسلامية بكثرة في بلاد الهند وفارس وفي جميع البلدان الإسلامية. ويقول الالفي: «إن الفنان المسلم كان لا يرسم الكائنات الحية لذاتها، وإنما كان يتخذ منها عناصر زخرفية، يكيّفها ويحورها بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة»[1].



خزف ذي بريق معدني. صحن من العصر الفاطمي وعليه زخارف بشرية

واستعمل الفنان المسلم عناصر الكائنات الحية هذه في زخارف الخشب والجص والنحاس والنسيج والبلور والخزف (متقابلة أو متدابرة أو على شكل أشرطة، أو طيور بينها زخارف نباتية أو حيوانات متصارعة، ومناظر الصيد ومناظر الحفلات الداخلية للامراء والأغنياء ويظهر فيها الرقص والطرب.



صحن من الخزف ذي البريق المعدني مزخرف بشكل حيواني - طائر - العصر العباسي



إناء خزفي ملون فيه عناصر أدمية تركيا - ازنك منتصف ق ١٦م

(١) الزخرفة العربية الإسلامية ص٢٤٣.

بعض نماذج أشكال الزخرفة الأدمية والحيوانية في الفن الإسلامي



تحفة من البرونز الأبيض - العصر السلجوقي
منطقة آسيا القرن الثاني عشر مزين ومزخرف
بأشكال أدمية وحيوانية وبالخط العربي



فلتر (منقي) في رقبة الوعاء - القرن ١١م مصر - القاهرة -
القرن الحادي عشر. الفلتر مزخرف على شكل فيل



زجاجة نارجيلة من الفخار الملون الذي يدعى بأسلوب
كيرمان - وعليها زخارف نباتية وحيوانية متحف فكتوريا
والبرت - لندن

الزخرفة في العصر الأيوبي



العصر الأيوبي - زخرفة إسلامية - حفر على المعدن



العصر الأيوبي - حفر على الخشب - يلاحظ هنا امتداد التأثر بالفن الفاطمي



مدخل البوابة الرئيسية لقلعة حلب بنيت عام ١١٧٠ في عهد نور الدين زنكي وأعاد إصلاحها واكمالها صلاح الدين الأيوبي

الفصل الثالث

دور القصور في تطوير الفنون العربية الإسلامية

أولاً - فنون القصور في العهد الأموي

١ - القصور الأموية وولادة الفن العربي الإسلامي

آ- قصر الخضراء- ب- قصر عبد الملك - ج- قصيّر عَمره

١ - الزخارف والرسوم في قصيّر عمرة.

٢ - المؤثرات الفنية في لوحات قصيّر عمرة.

ء- قصر الحير الغربي. - هـ- قصر الحير الشرقي

و- قصر خربة المفجر.- ز- الفسيفساء في المفجر

١ - الأرضية الفسيفسائية في خربة المفجر

٢ - الزخارف على جدران المفجر

ز- قصر المشتى

١ - الزخرفة في قصر المشتى

٢ - زخرفة الواجهة في المشتى... والتحريم

ج- قصر الطوبة

إ- زخارف قصر الطوبة

ثانيا- فنون القصور في العصر العباسي

١ - العباسيون والعمران - القصور

آ- قصر المنصور في بغداد

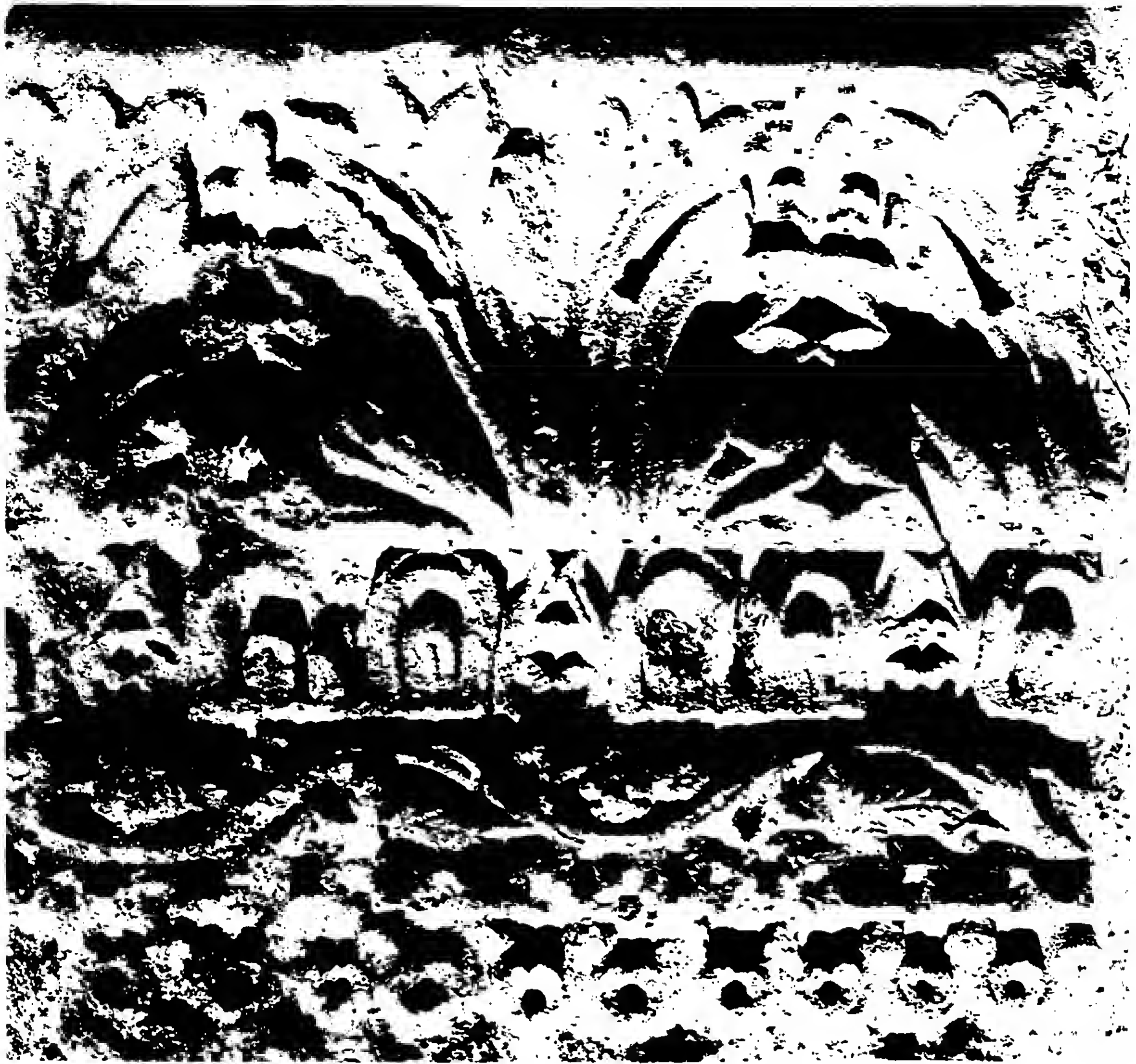
ب- قصر الأخيضر

حـ- حول وضع قصر الأخيضر

ء- مدينة سامراء وقصورها

هـ- قصر الجوسق الخاقاني

و- قصر البلقادار



تفصيل لتزيينات (زخرفة) الإفريز الحجري في قصر المشتى الأموي. تظهر الزخرفة استعمالات أوراق الاكانتوس

الفصل الثالث

دور القصور في تطوير الفنون العربية الإسلامية

أولاً: فنون القصور في العهد الأموي:

بانتهاء عصر الخلفاء الراشدين وانتقال الخلافة الإسلامية إلى الأسرة الأموية عام ٤٠هـ/٦٦٠م/ التي جعلت مقر الخلافة الشام... انتهى عصر التقشف وجاء العصر الذي أضفى على الدولة الإسلامية طابع العظمة والابهة بما شيده الخلفاء والحكام والولاة من مبان مختلفة تليق بعظمة المسلمين وحكمهم.

ويقول غ. لوبان بهذا الصدد: «استردت سوريا أيام الحكم الأموي ما أضاعته من الرخاء منذ زمن طويل، وبلغت درجة رفيعة من الرقي أيام العصر الأموي والصدر الأول من العصر العباسي»[١].

وقد تّميز العصر الأموي بإقامة عدد كبير من الأبنية في البلاد الإسلامية حيث يعيش الخلفاء والأمراء أو الأثرياء العرب الذين كانوا يحذون حذو الخليفة. ويذكر الألفي: «إن المسلمين اعتمدوا على الفنيين والصناع من أهل البلاد في إطار فلسفة العقيدة الجديدة، وهكذا نشأ الطراز الأموي الذي ظل يسود أغلب البلاد الإسلامية طوال الثلاثة قرون الأولى للهجرة»[٢].

وكانت الطبقة الغنية إلى جانب الخلفاء والأمراء، غالباً ما عمدت أيام الأمويين إلى بناء قصور وبيوت لإقامتهم خارج العاصمة. وفي العصر الأموي - أيضاً - تم إنشاء مجموعة من القصور التي لا تزال آثارها باقية في بادية الشام، وغيرها تدلّ على عظمتها. أما عددها، فيقارب حسب أحصاءات تاريخية (ثلاثين) قصراً، جميعها من منشآت العصر الأموي.

وسواء كان السبب في بناء هذه القصور الحنين إلى البادية كما يرى البعض، أو محاولة من الخلفاء الأمويين للجمع ما بين حبهم للبادية، وحضارة سكان المدن وترف أهلها، لذلك، أقاموا قصورهم من كل ما وقع تحت يديهم، بما في ذلك الاقتباس المعماري، أو لمزاجية الخلفاء وغيرهم آنذاك. حيث يمكنهم الهروب من مشاغل الدولة بين حين وآخر، والاعتكاف في تلك القصور التي تبعدهم عن جو الحياة المدنية، التي كانت لم تزل بالنسبة لبعضهم، مضنية ومشوسة، على الرغم من الحياة الترفيهية البازخة التي عاشها هؤلاء لأجيال في سوريا.

---

(١) حضارة العرب ص١٥٢.

(٢) الفن الإسلامي ص١٤٥.

أوحبهم لتقليد من سبقهم م٠ن الحكام أو ملوك أوروبا في ذلك الوقت. فإن ذلك يفسر لنا وجود الأبنية والقصور العديدة من هذا النوع في سوريا ومنطقة ما بين النهرين. وذلك في المناطق الصحراوية، قليلة السكان وشبه المجدبة. مثال على ذلك القصران الأمويان (الحير الغربي، ومجمعا قصر الحير الشرقي) بالقرب من تدمر.

يقول ستيرلن: «قصور الصحراء مختلفة كثيراً في أشكالها، فاغلبها يذكرنا بالقلاع الرومانية، أو البيزنطية التي تقع على تخوم التحصينات الحدوديه.. زيادة على ذلك كان هناك تنوع كبير في أساليب الإنشاء والزخرفة، مما يدل على كونه فن عمارة انتقائياً يبحث عن هوية»[1].

وعلى الرغم من استئثار الأسلوب البيزنطي وخاصة في الأرضيات الفسيفسائية التصويرية والهندسية، بالإضافة إلى أن الرسوم تميل إلى الطابع المسيحي ان لم تكن كذلك... وهذا باعتقادنا أمر بدهي طالما أن الفن البيزنطي كان سائداً في بلاد الشام قبل الإسلام.

١- القصور الأموية وولادة الفن العربي:

مما لا شك فيه أن أهمية القصور الأموية - الريفية - فنياً، هي أكبر بكثير مما كشفت عنه من مناظر الصيد والاستجمام والأعمال التزيينية الكبرى، لأنها في رأينا كشفت في الوقت نفسه - وهذا هو الأهم - عن بشائر الفن الإسلامي الجديد الممثلة في الوحدات الهندسية الإيقاعية من مضفّرة وملتوية، ومعقوفة «الفن العربي والإسلامي ولد في الحقيقة في عصر الدولة الأموية، وفي ظل هذه الدولة، غدت بلاد الشام المركز الأول للحضارة العربية الإسلامية وخاصة في مختلف أنواع الفنون والصناعات.

أما البيئة التي نشأ فيها الفن الأموي فهي بلاد الشام،والتي كانت قديماً قطراً واحداً يشمل كلاً من: فلسطين وشرق الأردن ولبنان وسوريا، وفيها الخلافة الأموية التي كانت دمشق عاصمتها، حيث الحضارة والعراقة، وازدهار الفنون خلال قرون عديدة، كان آخرها قبل الفتح الإسلامي، الفن السوري المسيحي البيزنطي. فبلاد الشام كانت مهيأة إذن للإزدهار والتقدم، ومن ثم جاء الأمويون بالاستقرار السياسي، والنمو الاقتصادي، والرغبة في تطوير الفنون بأنواعها. يقول غ.لوبون: «ولم يلبث العرب بعد أن تحرروا من المؤثرات الأجنبية أن أصبح لعمارتهم من الأشكال والنقوش الخاصة ما صار يتعذّر معه خلطها بغيرها، ولا يمكن أن يرى شيء من الأثر البيزنطي أو الفارسي أو الهندي في بعض زخارفها مع محافظة البناء على طابعه العربي»[٢]. أما د. زكي محمد حسن فيشير إلى ذلك بقوله: «ولد هذا الفن في القرن الأول الهجري. وظل ينمو ويترعرع، وبلغ عنفوان شبابه في القرنين السابع والثامن الهجري (١٣-١٤م). وأن أقدم الآثار الفنية الإسلامية وصلتنا من القصور التي بناها الأمويون في صحراء الشام»[٣].

---

(1) Stier Lin. Vo La Me 1. Italy 1995. P .80

(٢) حضارة العرب ص١٥١

(٣) فنون الإسلام ص٥-٦

سـواء مـا كان منها لأغراض عسـكرية واجتماعية أو ترفيهية أو اقتصـادية. ويذكـر تالبوت رايس بهذا الشـأن: «إن الكثير من هذه القصـور مزخرف على نحو واسـع من الخارج والداخل»[1]. وأهم هذه القصور: قصر الحير الغربي - وقصر الحير الشرقي، وقصيّر عمره، وقصر المشتى - والخزانة، وقصر الطوبة، وخربة المفجر، وخربة المنية.

وقـد اكتشـفت آثار فنية في تلك القصـور شـملت جميع أنـواع الفنون، من الزخـارف المحفورة إلى الفسيفسـاء، إلى الرسـوم المائيـة، والتماثيـل. كمـا أنها شـملت بموضـوعاتها مختلف نواحـي الحياة الاجتماعيـة والترفيهيـة، والفنـون التطبيقيـة كالحفر علـى الزجاج، والخشـب والعـاج والحجر، وفن التصـوير. كما شـملت القصور الأمويـة الحفـر علـى الرخـام والجص على واجهات القصور.

والحفـر علـى الخشـب (واجهـة قصـر المشـتى الـذي يعود إلى الوليـد الثاني (١٢٥-١٢٦هـ/٧٤٣-٧٤٤). ويشير كل من حميد وعبيد. إلى أن أهمية مكتشـفات القصـور الأمويـة بالنسبة لبداية الفن الإسلامي، قائلـين: «ومما يؤيـد قيمة هذه المبـاني فنيـا وجـود الزخارف البديعـة والنقوش الجميلـة، سـواء كانـت مـن الفسيفسـاء كما في قبة الصـخرة والمسـجد الأموي، أو الزخـارف المحفورة على واجهات الأبنية مثل المشتى أن الصـور المائيـة والتماثيـل وغيرهـا كما في قصـير عمرة، قصـر الحـير وخربـة المغجر، وقصـر هشـام وغيرهـا مـن القصور والمباني»[2].



تفصيل الواجهة الحجرية لقصر المشتى الأموي - عام ٧٤٣ - وتبدو فيها الزخرفة النباتية الرائعة متحف ستاتليس - برلين - قطعة مأخوذة من شمال الواجهة

(١) الفن الإسلامي ص١٣-١٨.

(٢) الفنون الإسلامية ص٦٥.

آ- قصر الخضراء في دمشق:

يعتبر أول قصر عربي يشاد في بلاد الشام. بناه معاويه بن أبي سفيان (٦٦١-٦٨٠م) تعتمد زخارف الخضـراء على اسـتعمال الفنون المعروفة في سوريا قبل الإسـلام والمتمثلة بالفسيفساء والفريسك. أما المواضـيع الزخرفية فتتخللها تأثيرات ساسانية. مواضـيعها الزخرفية، هي عبارة عن زخارف هندسية ونباتية، ومشاهد (صورو بشرية وحيوانية، إضافة لرسم الطبيعة والعمائر).

ويقع القصـر في المكان المحاذي لجدار الجامع الأموي من الجهة الجنوبية. ويذكر د. بهنسـي: «أن القصر أصابه الخراب بعد زوال الأمويين من الشام، ثم التهمته النار في أواخر عهد الفاطميين»[1] كما يروي ابن كثير عن حريق القصر قائلاً: «ألقيت النار بدار الملك وهي الخضراء المتاخمة للجامع من جهة القبلة فاحترقت». وهناك من يقول، ومنهم د. بهنسي أنه «أقيم على جزء من مكان قصر الخضراء عام ١٧٤٩م قصر العظم الذي ما زال قائماً حتى الآن بدمشق»[2].

قصر حوارين:

من المعروف تاريخياً أن حياة يزيد بن معاوية كانت «لهواً، وشـراباً، وشـعر) وذلك على الرغم من محاربتـه الـروم عام /٦٦٩/ وإبلائه بلاءً حسـناً بحروبه، لذلـك، فهو لم يترك له أية آثـار معمارية أو منشآت باسمه، باستثناء ما ذكره المسعودي من «أن يزيدا كان له قصر في حوارين التي تقع على مسافة حوالي ١٧كم شمال غربي القريتين»[3].

ب- قصور عبد الملك بن مروان:

يذكـر د. بهنسـي: «أن عبـد الملـك بن مروان قـام ببناء ثلاثة قصـور في القدسـ: (عنجر وبعلبك وقنسرين) أما قصر عنجر فيقع على الحدود السورية اللبنانية على مقربة من طريق دمشق بيروت»[4]. المعروف تاريخياً أنه وجد في قصر عنجر منحوتات أموية لا يشك بنسبها هذا، وذلك للتشابه الكبير بين أسلوب صنعها مع أسلوب صنع المنحوتات التي وجدت على واجهة قصر المشتى الأموي.

قصور الوليد بن عبد الملك:

قصـر المنية، والصـرح، وقصيّر عمره، وقصـر أسـيس عنجر، والجامع الكبير في دمشق والمسجد الأموي. كما بنى هشـام بن عبد الملك (٧٢٤-٧٤٢) قصـر الرصـافة والحير الغربي، والحير الشـرقي، والمفجر، والقيروان. بينما بنى الوليد الثاني (٧٤٢-٧٤٤) قصر المشتى، وقصر الطوبه.

---

(١) الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه ص٩٩.

(٢) البداية والنهاية ١٢/١٩.

(٣) الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه ص٩٩-١٠٠.

(٤) مروج الذهب ج٥ ص١٥٦

جـ- قُصير عمرة:

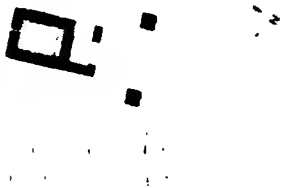
يرتفع قصير عمره بشكله غير المتناسق، اليوم عالياً فوق قفر الصحراء على مسافة /٥٠/ ميلاً شرق عمّان، من الطرف الشمالي للبحر الميت.

وهو عبارة عن مبنى صغير ذي طابق واحد مشيّد بالحجارة. اكتشفه عام ١٨٩٨م المؤرخ النمساوي موزيل «Alios Musil» وأطلق عليه إسم قصير عمره، ويعتبر أثراً هاماً من آثار العصر الأموي. يقول مرزوق: «إذا كان قصر هشام أعطانا أمثلة لفن النحت، أو بعبارة أخرى، من عمل التماثيل، عند المسلمين في فجر حياتهم، فإن هنالك قصراً آخر يرجع إلى طفولة الفن الإسلامي، قد أعطانا أمثلة لفن التصوير على الجدران أو بعبارة أخرى فن الفريسكو، وهو قصير عمره»[1].



قصير عمره - مشهد من الخارج ويطلق عليه أيضاً «الحصن الأحمر
يعود تاريخه إلى عام ٧١١م. وهو حمام للاستجمام
في وسط صحراء الأردن غرفة عارية وقاسية، بني للمنفعة أكثر منه للجمال





مخطط قصير عمره

أما د. بهنسي فيرى: «أن القصر قد بدأ بعمارته عام ٧١١، واستمرت زخرفته حتى عهد هشام» في الوقت نفسه، يستبعد (ايتنجهاوزن)[2] «نسبة القصر إلى الوليد بن عبد الملك، ويرجح أنه شيّد خصيصاً للوليد الثاني أو ليزيد الثالث عندما كانا اميرين في عهد الخليفة هشام».

ونحن نتفق مع أصحاب الرأي القائل بنسبة القصر إلى

---

(١) قصة الفن الإسلامي ص٥٩-٦٠.

(٢) الفن الإسلامي في بداية تكوينه ص١٠٧-١١٣.

الوليد بن عبد الملك، بعيد عام ٧١١. وبصورة أدق، ما بين أعوام ٧١١-٧١٥. ويؤكد ذلك الكتابات المكتشفة على لوحة - أعداء الإسلام. والتي تحدد أسماء الملوك الذين عاصروا الوليد، وذلك باللغتين العربية واليونانية، وتاريخ القصر، وصاحبه»(١).



البهو في قصير عمرة

أما مباني القصر، فتتكون من قسمين:

الأول: الفسحة الداخلية لغرفة العرش التي لا تزيد مساحتها عن ٢٤م٢ يتصدرها إيوان مغطى بسقف نصف دائري يقع في الجهة الجنوبية، على محور المدخل.ويحفّ بغرفة العرش هذه إيوانان جانبيان، توجد في مؤخرتهما غرفتان للنوم.

الثاني: هو مبنى الحمام الذي يصفه د. بهنسي قائلاً: «إن بناء حمام قصير عمرة ما زال بحالة جيدة، وهو كل ما تبقى اليوم من القصر. ويتضمن ثلاثة أقسام، الدافئ والبارد والحار»(٢).

ويختلف تصميم هذا القصر الصغير عن تصاميم قصري المفجر، والمشتى، خاصة في بناء الحمام، الذي يمكن أن نعتبره، نمطاً غريباً في بناء الحمامات العامة. كما يشير إلى ذلك Stier Lin

(١) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص٨٤-٨٥.

(٢) موسوعة تاريخ الفن والعمارة ص٤٠٧.

«تذكرنا قناطره، وقبابه، بحمامات الصيادين في «ليبتيس ماغنا» التي يعود تاريخها إلى نهاية عهد الأنطونيين»[1]. أما مارسيه، فقد وصف حمام قصير عمره. بأنه عبارة عن قاعة واسعة مخصصة لخلع الملابس، إلى جانبها مقصورتان. والقباء بجملته ومغطّى بقباب وقبوات واضحة من الخارج، ويبدو مظهره رافدياً تماماً.

١- الزخارف والرسوم في قصير عمره:

تعددت المواضيع ذات العناصر الآدمية والحيوانية والنباتية، واختلفت أحجامها وأشكالها في زخارف قصير عمره. سواء منها الزخارف المعمارية التي كانت معروفة في سوريا قبل الإسلام، أو زخارف الفسيفساء التي ازدهرت في العصر الأموي بعد تدهور في أواخر العصر البيزنطي، أو اللوحات الجدارية. سواء الموجودة منها في قبة القاعة الساخنة الملحقة بالحمام والجدران وتضم صوراً من الحياة اليومية. تشمل مشاهد رسوم صيد واستجمام، ورسوم راقصات شبه عاريات، ونساء عاريات ورسومات رمزية لآلهة الشعر، والفلسفة والنصر والتاريخ عند الإغريق، وأخرى لمراحل العمر المختلفة (الفتوة والرجولة والكهولة). «ورسماً لقبة السماء وبعض النجوم، فضلاً عن البروج المختلفة، ورسوم طيور وحيوانات وزخارف نباتية، وتمثل أقدم الصور المائية التي وصلت إلينا»[٢].



قصير عمرة - صوره جدارية في صالون الاستقبال فتاة جميلة (راقصة) ترتدي ثياباً شفافة تظهر مفاتنها

وهنالك إلى جانب كل هذا صورتان:

الأولى: تمثل رسم الخليفة على العرش، وعلى رأسه هالة، وفوقه مظلة يحملها عمودان حلزونيان، ويحف به شخصان وعلى المظلة كتابة كوفية، تشتمل على كتابات دعائية.

---

(1) Stierlin. Islam - Volume L. Italy 1995. P80

(٢) الفن الإسلامي ص٤١.



قصير عمرة - الأردن: إمرأة في الحمام - الوجه الجنوبي -
رسم جداري - الربع الثاني من القرن الثامن الميلادي



صورة جدارية - إنسان - في قصير عمرة



قصير عمرة - إنسان يعزف على العود - وغزال ضمن زخرفة نباتية وتقطيعات هندسية



صورة جدارية - قصير عمرة - العصر الأموي اوائل القرن الثامن وتحتوي على أشكال آدمية وحيوانية ونباتية

والثانيـة: تبيّن عـدداً من الملوك يقدمون الولاء لصـاحب القصـر وهو الخليفة الأمـوي. واللوحات الشخصـية بالحجم الكامل تمثل ملوك تلك الحقبة. يطلق عليها دراسـو الفن الإسلامي «ملوك الأرض» أو «أعداء الإسلام». ويقول الألفي:

«لعل هذه أهم ما في القصر لدلالتها التاريخية، فهي تمثل ستة أشخاص مرسومين على صفيّن، ومن أسـلوب الكتابة العربية والإغريقية، فوق الأشـخاص. تدل على أن الفنانين الذين زيّنوا هذا القصر هم سوريون، وأنهم اتبعوا الأسلوب الفني الذين تطور في سوريا في القرون السابقة للإسلام»[١].



رسم جداري - قصير عمره (٧٢٤ - ٧٤٣) يصور الملوك الذين هزمهم الإسلام.
يطلق على اللوحة «أعداء الإسلام» أو «ملوك الأرض»

وتنحو د.سـعاد محمـد منحى آخـر في الحديث عن هذه اللوحة. فتقول: «إن ترتيب الملوك من اليمين إلى اليسـار يقابل موقع بلادهم الجغرافي من الغرب إلى الشرق. ويستنبط من ذلك أن الشخص الخامس هو في الصف الأمامي، ربما كان إمبراطور الصين - (ولعل المقصود حاكم بخارى) - والشخص السادس ربمـا لأحـد امـراء الأتـراك الذيـن حاربهـم قتيبة بـن مسـلم الباهلي قبـل أن يفتح سـمرقند. عام ٩٣ هجرية/ ٧١٢ ميلادية»[٢].

وقد أمدّتنا هـذه اللوحة بمعلومات حددت تاريخ مبنـى القصـر بـين سـنتي (٧١٠-٧١٥م) وحسـب د. عكاشة: «فإن رودريك آخر ملوك أسبانيا من القوط الغربين قتل على أيـدي جيوش بني أمية عام ٧١١م، ولم يكن قد ارتقى عرشـه إلا قبل ذلك بعام واحد أي عام ٧١٠م. فعلى إحدى جانبي اللوحة قيصـر (ملك بيزنطـه) ورودريك آخر ملوك القوط الغربين. وعلى الجانب الآخر خسـرو الثاني ملك ملوك بلاد فارس. وينغوس ملك الحبشة. وثمة كتابات باللغتين العربية والإغريقية تعرف بهذه الشخصيات البارزة، والتي يبدو فيها الخليفة جالساً على عرشه. بينما وقف الملوك المهزومون بخشوع أمامه»[٣]. أما صفات لوحات قصير عمرة. فيقول اتنجهاوزن:

(١) الفن الإسلامي ص١٥١- ١٥٢.
(٢) الفنون الإسلامية ص٢٢١.
(٣) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص٢٧٥.

«بأنها تتصف بصفتين هامتين، الأولى هي حشد الموضوعات التي تكسو مسطحات الجدران والأسقف كافة، ولا يخلو من ذلك حتى أسـفل الجدران الموشـاة بنقوش تحاكي السـتائر والمفروشات، والثانية هي الانتقال المفاجيء من موضوع إلى آخر بدليل تقسيم الفنانين المساحة المصورة إلى أقسام مستقلة، وهو اتجاه تأكد بوضوح في التصوير العربي»[1].

٢ - المؤثرات الفنية في لوحات قصير عمرة:

من الطبيعي جداً أن نلاحظ، وبوضوح تأثيرات الفنون الكلاسيكية التي سبقت الإسلام، ابتداء من بناء القصر، حيث أن العقود العرضية التي تحمل الأقبية الطولية، هي أسلوب ساساني أخذه العرب من إيران، وكان معروفاً في سوريا والعراق وإيران قبل الإسلام.

أمـا الحمامات الباردة والسـاخنة، فهي فكرة منقولة عن الحمامـات الرومانية. فبينما نلاحظ أن الأعمال الفنية المتوزعة على الجدران وسـقوف القصـر قد أخذت من جميع الأساليب الفنية التي كانت سـائده في البلاد التي فتحها الإسلام. كما تشـير د. نعمت إسماعيل علام إلى ذلك بقولها: «من دراسة عناصـر هـذه الصـور يظهر تأثرهـا بالفنين الروماني والمسيحي البيزنطي، بالإضافة إلى بعض عناصر من الفن الساساني، كما نفذت عناصر بعض الزخارف باسلوب هلنستي»[2].

قصير عمره - العصر الأموي.
تفصيل لرسم يظهر حيوان وإنسان
- داخل عناصر هندسية - معين

أمـا الرسـوم التـي بقيت لنا في قصـير عمـره، ومن خلاله نظرة عامة إلى المواضـيع التي تطـرق إليها الفنان المسـلم آنذاك. فإن أول مـا نلاحظه، إنها تشـمل الحيـاة العربية في تلـك المرحلة كالحـرف اليدوية، ورياضـة الصيد، والرياضة، والعلوم، بما في ذلك حياة لقصـور ومـا فيها مـن ثراء متعـدد الجوانب وفيمـا يتعلـق بتصـوير الموضـوعات داخـل عناصر هندسية وتكرارها داخل مربع أو معين في حركة منتظمة لا متناهية. في كل شكل هندسي صورة، لعمل أو لصفة. فإن هذا الإسلوب يعطينا فكرة عن الصيغة المتميزة للفن العربي بكل تقنياته مستقبلاً، من تصوير وخط وزخرفة.

---

(١) المصدر السابق ص٢٧٥.

(٢) فنون الشرق الأوسط في العصور القديمة ص٤٣.

ء- قصر الحير الغربي:

يعود بناء هذا القصــر إلى عصر هشــام بن عبد الملك ١١٠هـ/٧٢٨-٧٢٩م. أما نسبته إلى الخليفة هشــام فتعود إلى النص المكتوب بالخط الكوفي على أحد الأبواب، وهو: «وهو بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله إلا الله وحده لاشريك له. أمر بصنعه آمير المؤمنين عبد الله هشام أوجب الله أجره

- عمل ثابت بن أبي ثابت سنة تسعة ومائة». يقع قصر الحير الغربي الذي اكتشفه الآثري الفرنسي (سلومبرجر) في عام ١٩٣٦م في منتصف الطريق بين دمشق وتدمر.

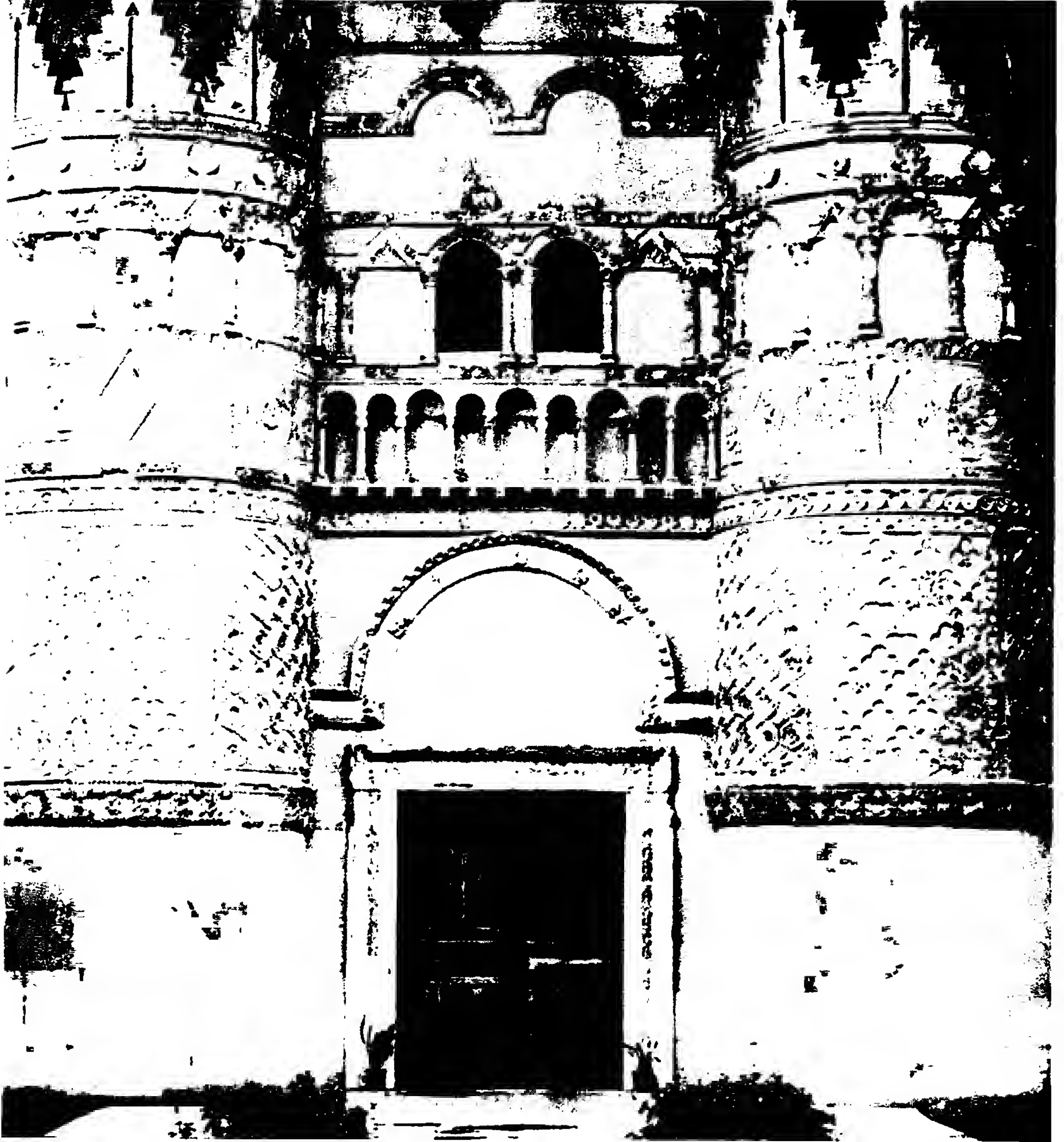


قصر الحير الغربي - البوابة

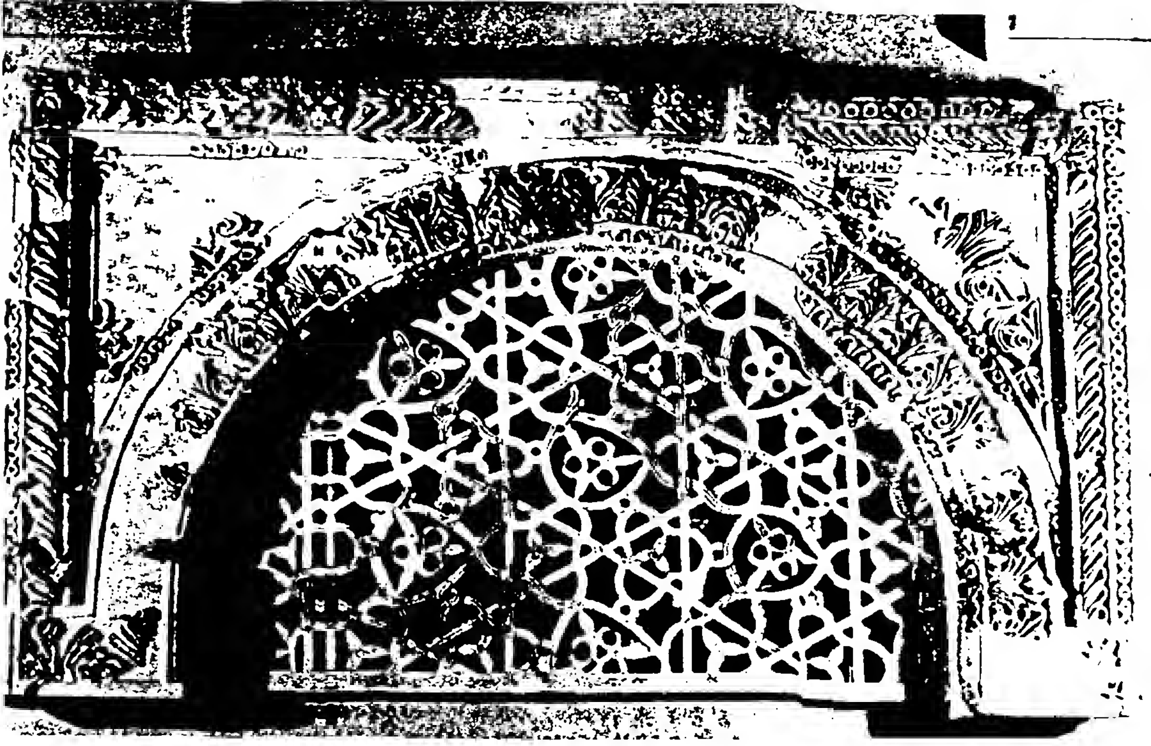
زخارف قصر الحير الغربي:

يمثل هذا القصر، في بنائه. وزخرفته القصور الأموية. فالجدران وأرض الغرف كانت مغطاة أيضاً بالتصــاوير التي ترجع أهميتها من كون عناصــرها الزخرفية من العناصر الأدمية. كما عثر في القصر على أخشــاب منقوشــة، وأخــرى مزخرفة بالدهــان والألوان، وعلى قطع فسيفســاء زجاجيــة في أماكن محددة. الحشــوات الخشــبية وجدت في الجناح الغربي. ويلاحظ فيها أن كل حشوة تختلف في زخرفتها عن الحشوة الأخرى. فهي هندسية أو نباتية. أو متنوعة.

ويصف د. ريحاوي ذلك قائلاً: إن زخارف القصر تتألف من عنصرين رئيسيين هما: النقوش الجصية، والرسوم الجدارية - فريسك- أما الزخارف الجصية، فنجدها تغطي أكثر أقسام القصر في الداخل والخارج، وفي بوابة القصر ذات البرجين، ودرابزين أروقة الطابق العلوي، والمنافذ والمنائر التي تعلوه .



العصر الأموي - واجهة قصر الحير الغربي



زخارف الكوات في قصر الحير الغربي

أما بالنسبة لرسوم الحيوانات والبشر في قصر الحير الغربي، هناك ملاحظة هامة، وهي أنه في الوقت الذي تبدو فيه الحيوانات أقرب إلى الواقع، فإن رسوم الإنسان تبدو جافة، وغليظة. ورسوم القصر. تمتاز بمحاولة الفنان إبراز الكتلة أي التجسيد، وذلك برسم خط خارجي يحدد الشكل. ونعتقد مع خليل صفية: «إن تحديد المرسوم بالخط الخارجي (المحيط) بعض لوحات الحير الغربي، تعتبر سمة من سمات التصوير العربي، نراها في الرسوم الجدارية والفسيفساء، ورسوم المخطوطات. وقد كانت سابقاً من سمات الفنون الشرقية عامة»[1].

هناك لوحتان في قصر الحير الغربي يجدر الحديث عنهما:

اللوحة الأولى:

سميت «آلهة الأرض، وهي رسم موجود في متحف دمشق، يصور الربة «جيا» ضمن دائرة في وضع نصفي، يحيط بهذه الدائرة عناصر زخرفية، إغريقية، نصفها الأعلى بشري، ونصفها الأسفل شبيه بذنب الثعبان المزعنف، والحيوان الآدمي يشبه السيناتور. ويلاحظ من رسم وتكوين هذه اللوحة، إنها تقتفي النهج الكلاسيكي السائد في المنطقة. وإلى جانب التأثيرات الساسانية، تظهر في قصر الحير

(١) خصوصية التصوير العربي - مجلة الفنون التشكيلية - سوريا ١٩٩١ ص٢١-٢٢.

الغربي رسـوم ذات تأثيرات سـورية والتي تظهر بوضـوح في صورة جيا. أما بالنسـبة للكائنات البحرية الخرافيـة في اللوحـة الثانيـة. فترى الدكتوره سـعاد ماهر محمـد: «إنها اسـتعيرت من أمثلـة هيلينية رومانية»[1].

- اللوحة الثانية:

تختلف هذه اللوحة عن الأولى بالشـكل والمضـمون. وتصـفها د. سـعاد ماهر محمد بقولها: «صورة أخرى تمثل فارسا يمتطي جواداً، يطارد الحيوانات بسهامه. ويرتدي ملابس ثمينة، وحزاماً من أهداب طائر يتدلى منه حراب السـهام»[2]، وقد قسمت مسـاحة اللوحة المربعة إلى ثلاثة صفوف غير متساوية الإرتفاع، يحيطها إطار فردان بورود رباعية التبلات.

ويـبرز هنـا سـؤال هـام. هو، مع كل مـا في هذه اللوحـات من روعة وجمـال. لماذا تم فيها تفضـيل الموضوعات الأجنبية، على المواضيع المحلية؟ ويجيب انتجهاوزن على هذا السؤال قائلاً: «إن الموضوعات الفارسية كانت بلاشك أعمق تعبيراً عن فكرة السلطة والملكية»[3].



«جيا» والسيناتور البحري. حوالي ٧٣٢ - رسم جداري من بلاط قصر الحير الغربي
سورية - دمشق . المتحف الوطني

(١) الفنون الإسلامية ص٢٢٢.

(٢) المصدر السابق ص٤٤

(٣) المصدر السابق ص٢٢٢

أما التأثيرات في المجموعة التزيينية الموجودة في قصر الحير الغربي، تبدو كثيرة التعقيد. وإلى ذلك يشير د. كحالة قائلاً: «فالتأثير الإيراني يختلط بالتقليد التدمري المحلي القديم، بالخصائص الهللينية المتوسطية.

غير أن بعض الخصائص مثل استعمال الملاط الجصي وتقسيم الألواح إلى عينات، أو تحوير وتريب العناصر النباتية ونوعيتها. فتبدو مقدمة لولادة أسلوب جديد في الزخرفة سيصبح فيما بعد خاصاً بالفنون الإسلامية»[1].

وأخيراً، لا بد من التأكيد على أن أهمية رسوم قصر الحير الغربي تكمن إلى جانب خصائصها



موسيقيون، وصياد على حصانه. حوالي ٧٣٠م رسم جداري. مصدره قصر الحير الغربي
سوريا - دمشق - المتحف الوطني

(١) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص٢٧٩.

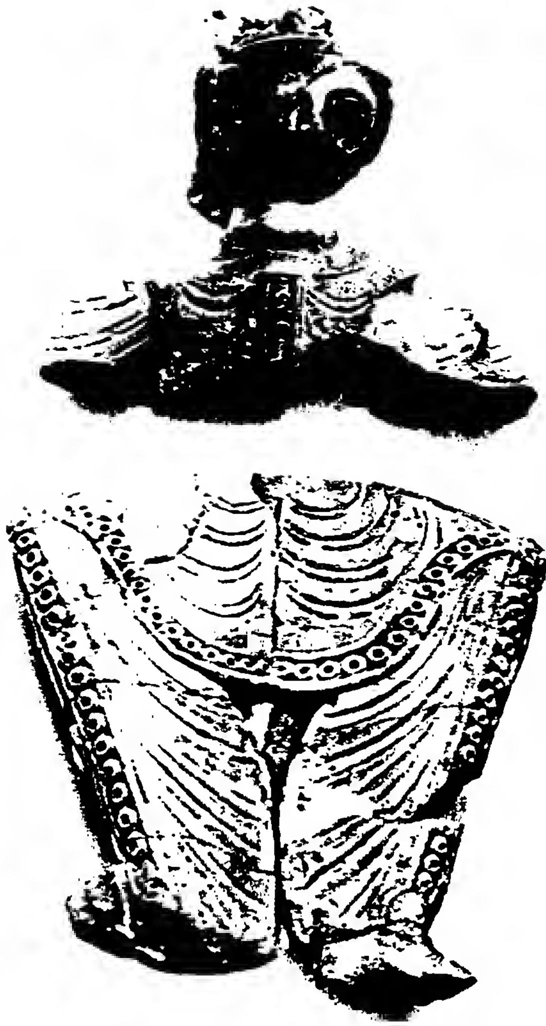
الفنية، في كونها كشـفت عن مرحلة من الحياة العربية، إضافة إلى تأثيراتها الكبيرة والهامة، اللاحقة، حيث يمكن اعتبارها الأساس العملي لولادة التصوير الإسلامي.



تماثيل من فن النحت في قصر الحير الغربي
وجدت في فناء القصر - حالياً في متحف معهد الآثار بيروت



راقصتان من قصر المفجر - تماثيل تشبيهيه حجرية



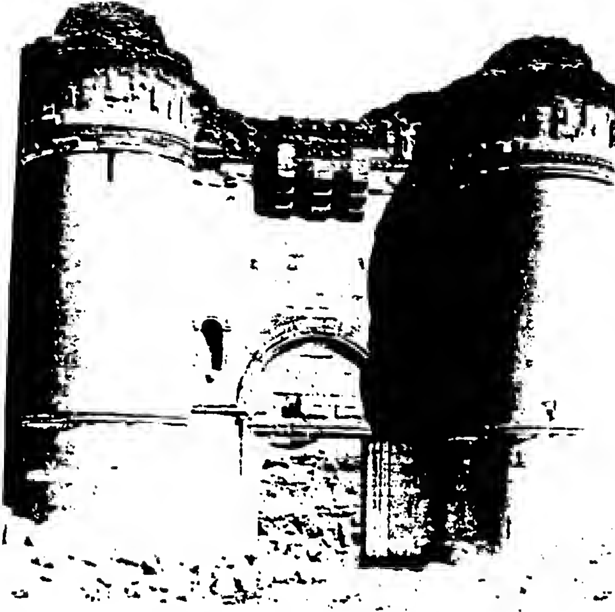
تمثال الخليفة هشام بن عبد الملك في قصر الحير الغربي



منحوتات على حواجز الشرفات الداخلية في قصر الحير الغربي

هـ- قصر الحير الشرقي:

أنشأه هشام بين عبد الملك عام ٧٢٨م. وهويشمل الملاك قصرين، أحدهما كبير والآخر صغير، كل منهما مربع الشكل طول ضلع الكبير ١٦٠م والصغير حوالي ٧٠م. اسوارهما مبنية من الحجر المنحوت، ومدعمة بابراج نصف دائرية، أربعة منها في الزوايا، وبرجان إضافيان. ويصف د. كحالة الحير الشرقي قائلاً: «فهو يشمل أطلال قصر كبير وقصر صغير، أسوارهما مبنية من المنحوت والآجر، مدعّمة بأبراج نصف دائرية، وبجوار هذين القصرين كان ثمة سور واسع بطول يزيد عن ستة كيلو مترات، مدعم ببدانات»[1].



واجهة قصر الحير الشرقي الكبير

يقع قصر الحير الشرقي في الصحراء على مسافة /١٠٥/كم شمال شرق تدمر، وحوالي ٦٠/كم إلى الجنوب من الرصافة. وتدل أطلال هذا القصر على أهميته الأثرية.

أما نسبه فيعود إلى عصر الخليفة هشام، وذلك من خلال النص الذي وجد على لوحة في القصر، والذي اعتبركما يقول د. ريحاوي قرينة قوية لتأريخ القصر ونسبته إلى هشام. ونص اللوحة هو: «بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله الإ الله وحده ولا شريك له، محمد رسول الله. أمر بصنعة هذه المدينة عبد الله هشام أمير المؤمنين، وكان هذا مما عمل أهل حمص علي يدي سليمان بن عبيد سنة عشر ومئة»[2].

ولقد أعيد تشييد واجهة القصر الرائعة في متحف دمشق. وكذلك يمكن مشاهدة الكثير من أعمال الجص التي كانت تزينه هناك. فالأعمال في قصر الحير الشرقي، تبدو في أسلوب تنفيذها أقل مغالاة منها في قصر المفجر. وهذا يدل على أن بناء قصر الحير الشرقي إشارة إلى التطور في الهندسة المعمارية العسكرية.

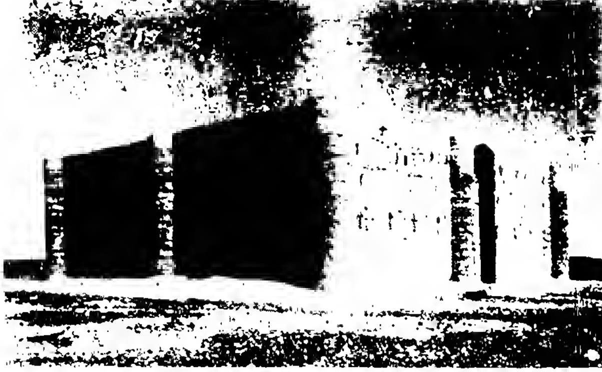
ونشاهد أيضاً في أعلى الواجهة جداراً من الآجر تغطيه نقوش جصية، تتألف من مجموعة محاريب زخرفية تعتمد على سويريات جدارية مزدوجة تظهر فيها عروق نباتية: «كما يتخلل مداميك الحجر في

(١) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص١٢٩.

(٢) المصدر السابق ص٨٤.

نهاية الجدار شـريط من الآجر يتألف من مربعات بارزة تتجاور رؤوسـها فتؤلف عنصراً زخرفياً يعكس تأثيرات الفن الساساني»[1].

و- قصر خربة المفجر:


قصر خربة المفجر - القصر الأموي الصغير قرب عمان - الأردن

لعل القصـر المنيف في خربـة المفجر الذي يقـع علـى مسـافة /٥/كـم مـن واحـة أريحا الخصـبة، مـن أهم القصـور الأمويـة، بل من أعظـم الإنجـازات ابتـكاراً، وأروع مـا أهدانا المهندسون المدنيون الأمويون.

ويرجـع نسـبة هـذا القصـر إلى الخليفة هشـام بن عبـد الملك، وقد كشـف عنه العالمان D.C. Baramak وR.W. Hamilton في الفترة بـين ١٩٣٥-١٩٤٨. وحـول التأكد مـن تاريخه الأموي يقول جورج مارسـيه: «أنه قد تم التأكد من تاريخه الأصلي بالعثور على رسالتين كتبتا على قطعة مـن الرخام، وهما موجهتان إلى هشـام أمير المؤمنين. كما عثرت البعثة علـى قطعتين من الرخام كتب عليهما اسم (عبد الله بن هشام أمير المؤمنين ١٠٥-١٢٥هـ)»[2].

ز- الفسيفساء في قصر المفجر:


تفصيل من أرضية فسيفسائية لغرفة العرش في قصر المفجر

يتميـز قصـر المفجـر بفـن تزيينـه المنحـوت في الحجـر والجصـ . وببلاطـه الفسيفسـائي ذي الصـيغ الزخرفيـة المأخوذة مـن الطبيعة. كما أن بعض زخارفه الفسيفسـائية تتكـون من وحدات هندسـية أقـرب إلى الزخارف البيزنطيـة والرومانية غـير أنها أكثر ثراء منها وكذلك أكثر تنوعاً. بالإضـافة إلى احتـواء الزخـارف الموجـودة فيها على عناصـر آدمية وحيوانية إلى جانب

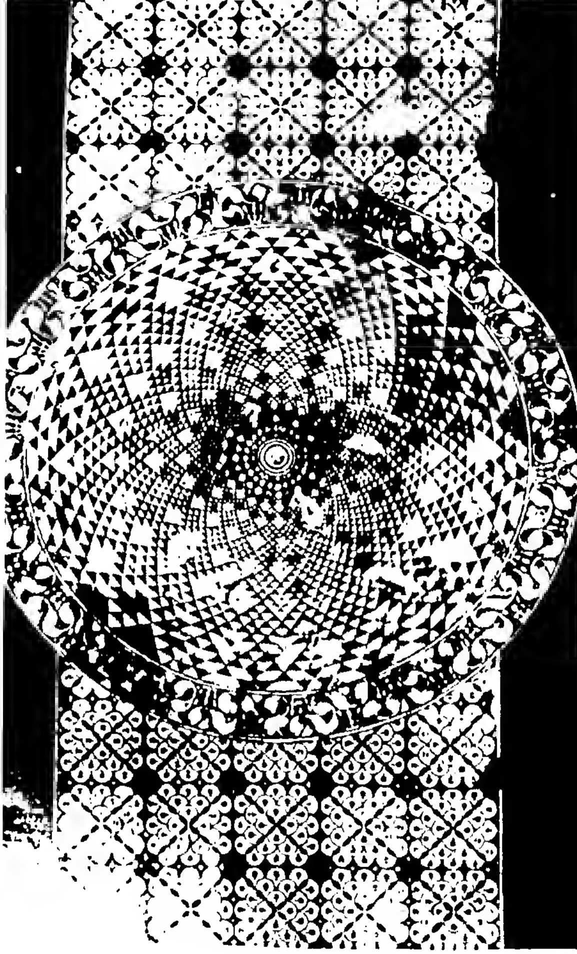
---

(١) الفن الإسلامي ص٢٤.

(٢) الفن الإسلامي ص ٤٤ .

الزخارف الهندسية ويذكر د. بهنسي: «إن الفسيفساء في قصر المفجر. هي فسيفساء حقيقية مؤلفه من مكعبات حجرية تشكل صوراً تشبيهية أو زخرفية رائعة التصميم والتنفيذ»[1].

أ - **الأرضية الفسيفسائية:** تبلغ مساحة غرفة الاستقبال ٣٠/م٢ تكتنفها ثلاث مقاعد شبه دائرية. تقوم على ١٦/ عموداً يشكلون صحوناً ومسافات بين الأعمدة. مقسمة عند الزوايا، كانت تقوم على أرضية فخمة من الفسيفساء مغطاة بتصاميم هندسية لا تقل عن واحداً وثلاثين تصميماً مختلفاً من الوحي اليوناني الروماني حسب Stierlin»[2].


زخارف فسيفسائية من قصر المفجر في العصر الأموي

أما في القسم الخلفي للحمام فيوجد غرفة خاصة صغيرة، تم فيها اكتشاف لوحات فسيفسائية لأجمل رسوم الحيوانات في الفن الإسلامي المبكر. وتمثل إحدى هذه اللوحات غرفة كسيت أرضيتها بالفسيفساء الجميلة المزخرفة برسوم تمثل شجرة رمان أو نارنج مورقة يقف على جانب منها زوج من الغزلان يرعيان العشب الأخضر، وعلى الجانب الآخر أسد ينقض على غزال ثالث، وتبدو زخارف الأرضية كأنها سجادة. هذا الإبداع المترف كان يستخدم كغرفة استقبال حيث كانت تقام المراسم الرسمية الأموية التي ورثوها تقليداً عن حكام البلاد السابقين. ويقول د. بهنسي: «أن هذه اللوحة ذات قيمة خاصة، أو وظيفة خاصة الذي يرى أنها تفصح حسب رأي ايتنجهاوزن عن قوة الخلافة التي لا تقاوم. وأن الفنان قد نجح بالتأكيد على الانسجام الرمزي بين الشجرة والعالم، وهو أمر مألوف حتى ذلك الوقت»[3].

ونحن لا نتفق بالرأي مع ايتنجهاوزن في تحليله لرمز اللوحة. ونعتقد أن مثل هذه الفكرة لم تكن لتخطر على ذهن الفنان المسلم آنذاك، نظراً لما عرفت به الخلافة الإسلامية من سماحة وإدارة. ونحن نرجح أن العمل الفني المذكور يحتمل أنه أنجز من قبل فنانين محليين. ربما كانوا قد اقتبسوه أو

(١) الفن الإسلامي ص٣٢٨.

. (2)Islam. Italy- 1995.p.57.

(٣) الفن الإسلامي ص١٥٠.

بعضــه من التصــاميم الهللينية، أو الساسانية المعروفة، خاصــة وأن الحيوانات المصورة تحت الشجرة، كما يقول رايس: «لها نكهة الشرق، ففكرة الأسد يأكل غزالا المصورة على أحد جانبي الجزع هي موضوع كان بالغ الإنتشار في بلاد فارس منذ العصور الإخمينية»[1].

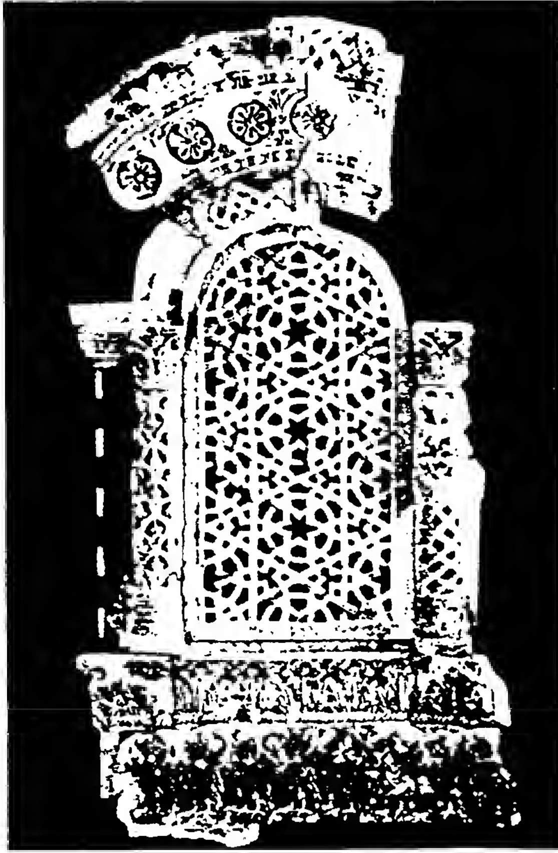
إضــافة إلى أن رســم الشــجرة ذاته، قريب الشبه برســوم الأشجار الفسيفســائية في قبة الصخرة والجامع الأموي. بل أكثر من ذلك كما تذكر د. ســعاد ماهر محمد: «إنه قبل ذلك تشــبه رسم شجرة في مدينة مأدبا ترجع إلى القرن السادس الميلادي»[2].

ومن خلال دراستنا لهذه اللوحة نستخلص نقطتان هامتان:

- الأولى: هو الأســلوب الواقعي الذي يبدو واضــحاً في تصوير الشجرة. وهذه اللمحة الواقعية تعتبر غريبــة أو مخالفــة للطريقة التي كانت ترســم وتلون فيها الأوراق في تلك الفترة.

- والثانيــة: تتعلــق بالظــل والنور، وهــذا يبدو واضحاً في كثافة اللون الأسود لجزع الشجرة الأيمن أكثر منه في الجهة اليســرى والشــيء الهام في هذه اللوحة، كما يقول د. بهنسي: «هو الأسلوب الانتقائي الــذي جمع عناصــره مــن مختلف الفنــون القديمة والســائدة كالفن الروماني والساساني والبيزنطي. وإن هذا الأسلوب يبقى إلى حد بعيد ميسم الطريقة الأمويــة»[3]. وهذا يؤكــد وجهة نظرنــا وينفي فكرة الرمز التي قال بها ايتنجهاوزن.

وقــد اكتشــف في قصــر المفجر أيضــاً زخارف جصــية، وأخــرى لحيوانــات حقيقيــة وخرافيــة، وراقصــات نصــف عاريــات. كمــا وجد عنــد بوابة الحمــام تمثــالا يمثل جارية نصــف عاريــة عند كل جهــة. أما فوق المدخــل فقد وجد تمثــال واقف فوق أسدين متدابرين.



زخارف جصية من قصر المفجر الأموي تمثل أشكال هندسية ونباتية

(١) الفنون الإسلامية ص٢٢

(٢) الفن الإسلامي ص٢١٩.

(٣) الفن الإسلامي في بداية تكوينه ص١٥١.



قصر هشام بخربة المفجر - العصر الأموي

شجرة وحيوانات على أرضية من الفسيفساء - أريحا - سوريا

٢ - الزخارف على جدران المفجر:

إن الرسوم الجدارية التي زينت بعض جدران غرف المفجر، كانت تالفة إلى حد ما، إلا أن ما بقي منها يشير بشكل واضح، إلى أن تلك التصاميم كانت تحتوي، رسوماً زخرفية ومنمقة الشكل. ولإشخاص أحياء وراقصات عاريات. كما توجد على جدارن الغرف ونوافذها الجص البارز بأشكال نباتية، وهندسية وأخرى لطيور وحيوانات خرافية، وحقيقية. وتقول د. نعمت علام «إن بوابة الحمام صورة مصغرة لمدخل القصر. إلا أنها أكثر منه زخرفة، فيعلو مدخلها قبة صغيرة مزخرفة بجنيات، في كل حنية منها تمثال جارية نصف عارية، ورجل يرتدي أزراراً».



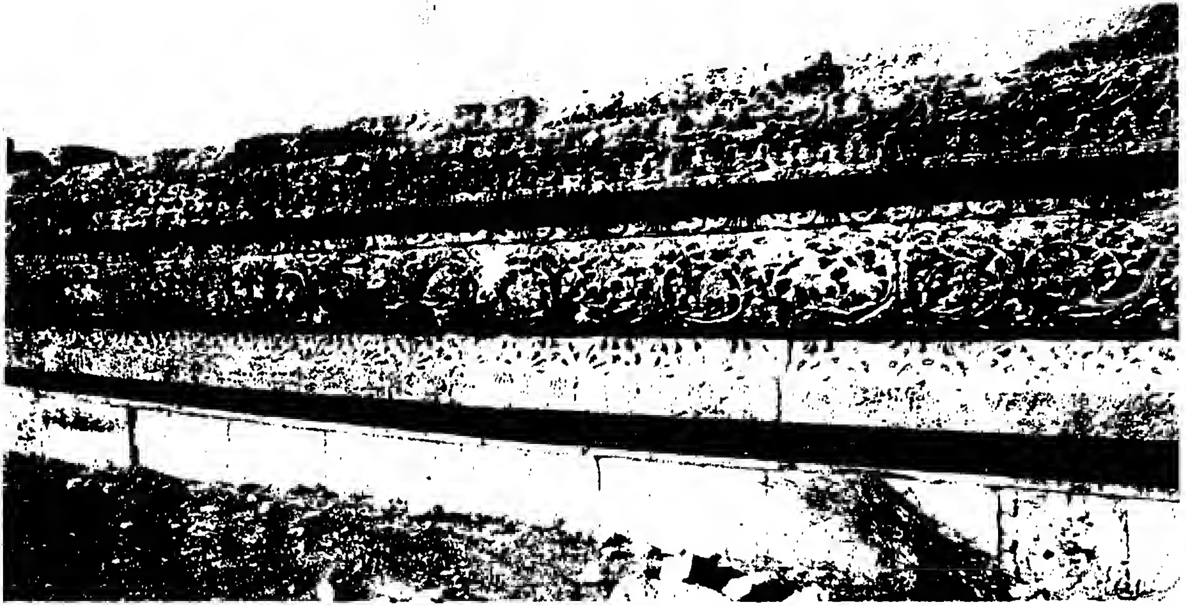
منحوتات حجرية من قصر المفجر الأموي



قصر المفجر: تمثال راقصة - نحت واقعي للشكل البشري

ز- قصر المشتى:

يقع قصـر المشـتى في الصحراء الأردنية على مسـافة ٣٢/كم جنوب شـرق عمان. ويعود بناؤه إلى الوليد الثاني (١٢٥-١٢٦هـ/٧٤٣-٧٤٤م). ويعتبر هذا القصر من القصور الأموية المهمة. كما أن واجهة قصـر المشـتى التي تزهر بالزخارف المنقوشـة من أجمل أمثلة النقش على الحجر. ويتضـح من دراسة زخارف جدران المشـتى، كما تقول نعمت اسـماعيل عـلام: «إلى وجود عدة عناصـر وتأثيرات بيزنطية وهلنستية وساسانية»[١]. أما حول نسبة هذا القصر. فقد اختلف مؤرخوا الفنون هنا في ناحيتين: الأولى. حول عروبة هذا القصـر ونسبته إلى العصر الأموي، ومن هؤلاء رايس حيث يقول: «من غير الممكن الآن مناقشة الحجة القائلة بأنه أقوى من الأصل»[٢].



تزيينات زخرفية من قصر المشتى الأموي، تمثل الحفر الرائع بالإزميل.
قاعدة مزينة ومزخرفة بأوراق نباتية دقيقة وجميلة.
النحات هنا قلد التكرار في الأسلوب القديم الذي تطور فيما بعد إلى أسلوب الفن الإسلامي.

وثانياً اختلفوا على تحديد اسـم صـاحب القصر. فنسـب أولاً إلى يزيد بن عبد الملك (٧٢٠-٧٢٤م ولكـن بعض العلماء أثبت بالبرهان نسـبته إلى الوليد الثاني٧٤٣-٧٤٤). ونحن بدورنا نتفق مع القائلين بنسبة القصر إلى الخليفة الأموي الوليد بن الملك، وذلك لوجود محراب للصلات فيه من جهة. ولوجود نص تاريخي يسمح بأن ينسب هذا القصر للوليد.

---

(١) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص٣٢.

(٢) الفن الإسلامي ص٢١.

وقد صـمم القصر على شكل مربع طول ضـلعه ١٤٤/م. وتوجد عند أركانه الأربع أبراج مستديرة. ويرجع الفضـل باكتشـاف هذا القصـر عام ١٨٤٠م إلى Layard ومن ثم Tris Tan الذي قام بدراسته فيما بعد. والمبنى الرئيسي للقصر يتكون مدخله من قاعة وهو قسم إلى ثلاثة أروقة تنتهي بقاعة العرش المزودة بثلاث حنايا كبيرة نصف دائرية.

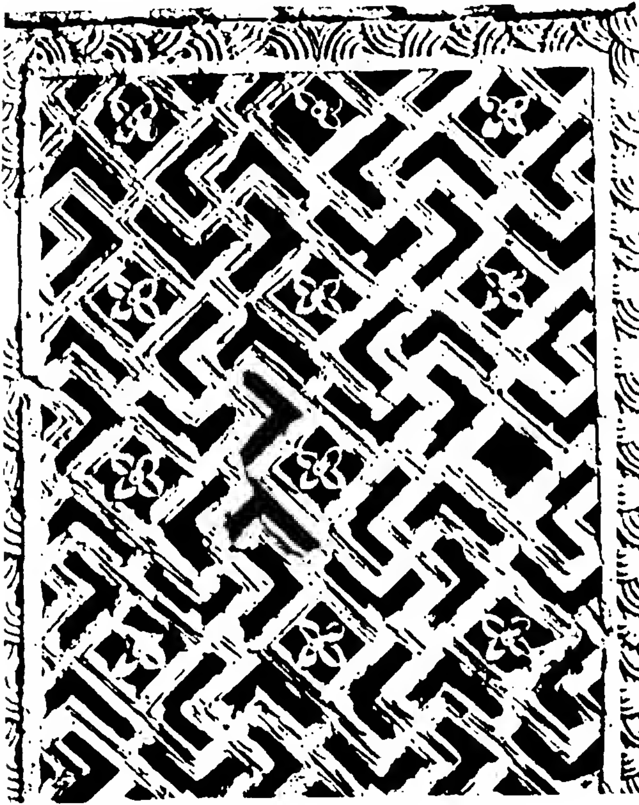
ولا بد من الإشـارة إلى أن الآب رينيه موترد كما يذكر شـربل داغر. يقول: «إن الحفريات التي قام بها شـلومبرجه في عام ١٩٣٦ في قصـر الحير الغربي، تضـطرنا إلى أن نعيد قصـر المشـتى إلى الفن الإسلامي»[١].

أ- الزخرفة في قصر المشتى:

تعتبر الزخارف المحفورة في الحجر في الواجهة القبلية التي يقع بها المدخل - بدون أدنى شك - أعظم ما في المشتى من الناحية الفنيـة، ويبلغ ارتفاع هذه الواجهة ٦/ سـتة أمتـار، وقد أهداها السـلطان عبد الحميد عام ١٩٠٣م إلى قيصر ألمانيا ولهلم الثاني.

وتقـع الواجهـة هذه على جانبـي بوابة المدخـل. ويلاحـظ أن تصـاميم الزخرفـة فيهـا تختلـف مـن جهـة إلى أخـرى، فبينما نجـد بعضـ التصـاميم الزخرفية متأثـرة بالساسـانية، مثـل الحيوانـات المتقابلـة والمتدابـرة، والأجنحـة المزدوجة والشمعدانات.

نجـد أيضـاً بعضـ التصـاميم ذات الطابـع الهللينـي في أساسـه. وهذا يشـير إليـه د. الباشـا قائـلاً: «ويزخـرف واجهة المدخل زخـارف حجرية علـى هيئة مثلثات ما بـين معتدلة ومقلوبـة، وفي داخل كل منها حفر بارز على شكل وردة. ويتمثل في زخارف واجهة القصر الحجرية خليط من الأساليب الهللينية والساسانية والقبطية»[٢].

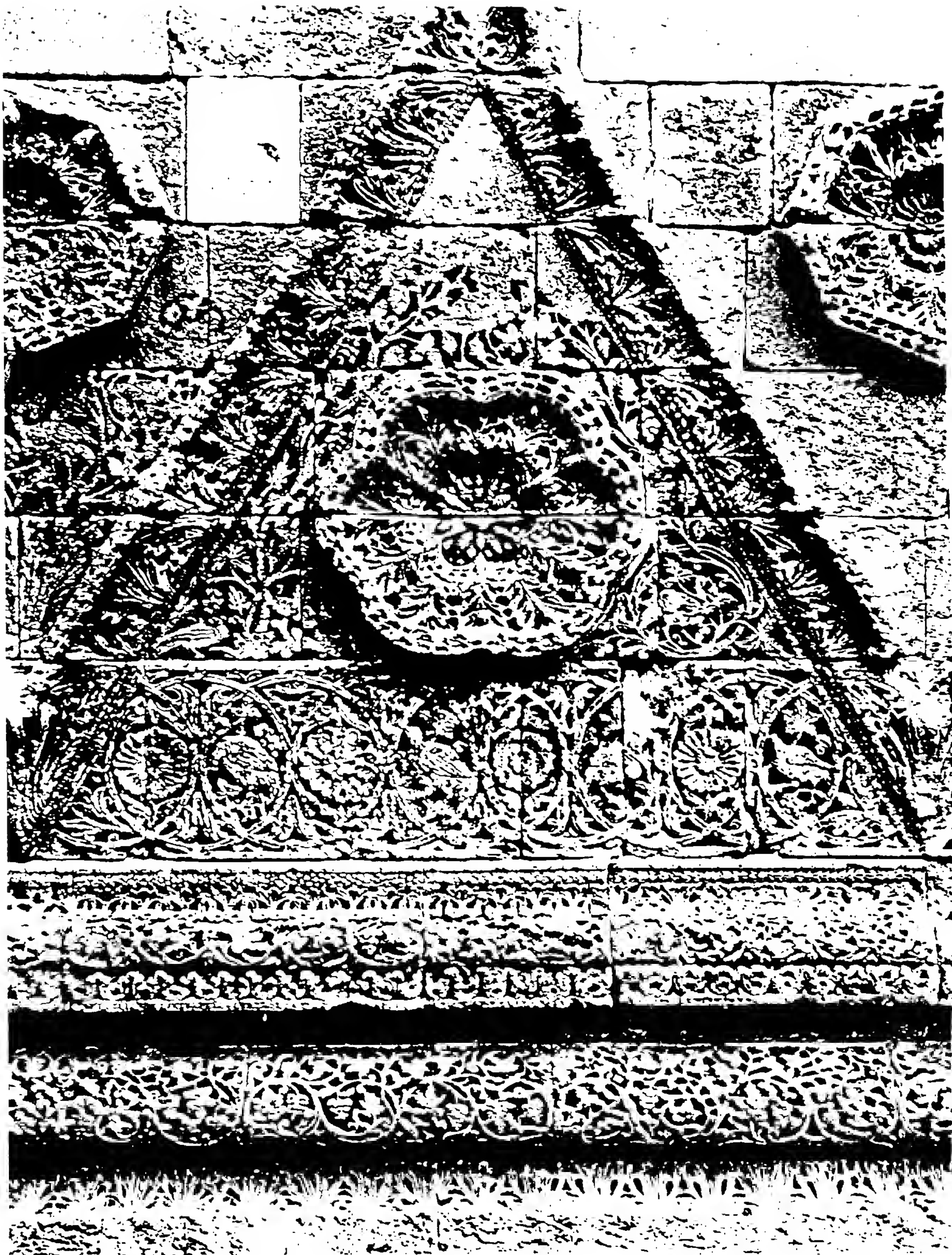


العصر الأموي - مشكاة ذات زخرفة هندسية

---

(١) مذاهب الحسن ص٢٢٤.

(٢) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٢٢٥ -٢٢٦.



قصر المشتى - زخارف حجرية

وتتجلى تأثيرات الفنين البيزنطي والساساني بالزخارف المحفورة التي تزدان بها الواجهة. وهناك ملاحظة لا بد من الإشارة إليها في وضع الواجهة، وهي أن زخارف الجانب الأيسر منها. تختلف عن الجانب الأيمن.

وإلى هذا أيضاً يشير د. بهنسي قائلاً: «ويرى كريزويل. إن نوع الزخرفة في القسم الأيمن من البوابة يختلف عن الزخرفة في القسسم الأيسر، وإنها نتيجة مدرستين فنيتين مختلفين»(١).

أما المثلثات التي تقسم الواجهة، سواء منها القائم على قاعدته، أو على إحدى زواياه، فقد نقش في وسط كل منها شكل زخرفي يمثل وردة في قلبها رسوم مراوح نخيلية. وكيزان صنوبر. ونجوم صغيرة. وازهار لوتس.



جزء من زخارف قصر المشتى الأموي تظهر فيه الزخارف الحيوانية والنباتية والهندسية

ويشير إلى ذلك كل من حميد، وعبيد بقولها: «ولهذا القصر أهمية كبيرة تعود إلى روعة الزخارف التي تحلي واجهته، فهي ترتفع إلى نحو ستة أمتار،فوق قاعدة منخفضة، وسطح الجدار الأوسط لهذه الواجهة مقسم إلى مجموعة من المثلثات يقوم بعضها على قاعدته والآخر على زوايا، وسط كل مثلث من هذه المثلثات زخرفة على شكل وردة في قلبها رسوم نخيلية، وازهار اللوتس ونجوم صغيرة»(٢).

والملاحظ أن المثلثات القائمة على قاعدتها قد أنجزت، أما المثلثات الأخرى فأغلب أجزائها لم ينجز. يقول د. زكي محمد حسن بهذا الخصوص: «يمكن بشكل عام تقسيم زخارف واجهة المشتى إلى أربعة أقسام. وإن عشرة من المثلثات خالية من رسوم الطير والحيوان، وفي بعضها رسوم زهور مركبة، ومراوح نخيلية وفروع نباتية وعناقيد عنب. وفي ١٢/مثلث رسوم طير وحيوانات طرفية وحقيقية»(٣).

٢- زخرفة الواجهة في المشتى... والتحريم:

يشير د. زكي محمد حسن إلى أن «علماء الآثار اختلفوا في تفسير ظاهرة الاختلافات في تشكيل زخرفة واجهة قصر المشتى، وعدم اتمام الجانب الذي يحتوي على أشكال حيوانية،وإن بعضهم يرجح أن صاحب البناء قد اقتنع بعد إتمام القسط الأكبر من الزخرفة بكراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام، ففضل الزخارف النباتية في الجزء الباقي.

---

(١) الفن العربي الإسلامي - بداية تكوينه ص١٦٠.

(٢) الفنون العربية الإسلامية ص٦٦.

(٣) فنون الإسلام ص٤٨-٥٣.

وإن هرتزفلد Herzfeld رجّح إلى أن الفرق بين الزخارف في المثلثات المختلفة راجع إلى أن الصناع لم يكونوا من جنس واحد، إذ اشترك في زخرفة الواجهة صناع من سوريا والعراق ومصر. ونحن وإن كنا نقرّ بجزء من رأي هرتزفلد فيما يتعلق بإمكانية تعدد الأشخاص الذين اشتركوا في زخرفة الواجهة وتعدد أجناسهم. إلا أننا نخالفه الرأي في كون هذا التعدد سبباً في اختلاف الأشكال الزخرفية على بوابة قصر المشتى، وذلك لسببين. الأول هو أنه يخالف أصول ومقومات الزخرفة العربية، المتمثلة بالوحدة والتكرار والتماثل من جهة، ولأن اختلاف الصناع لا يعني أن يترك أمر العمل الفني لكل صانع أن يعمل على هواه أو بالإسلوب الذي يراه أو يعرفه، دون تنسيق حول العمل بأجمعه، وإلا لكانت النتيجة خالية من أصول الزخرفة، وخاصة العربية. ولذلك نعتقد أنه لا بد من وجود مخطط لمثل هذا العمل الذي يخص الشخصية الأولى في البلاد - الخليفة-... ثانياً، فلو كان أمر الفنون متروكاً دون دراسة، لكانت الأعمال الفنية الرائعة التي بقيت لنا في القصور والمساجد ودور السكن وغيرها، عبارة عن تشكيله مركبة لأساليب وأشكال مختلفة، لا رابطة، ولا وحدة بينها، ولكن، وعلى الرغم من أن هناك أعمالاً لا تعدّ ولا تحصى من التحف الفنية، والآثار في الزخرفة والتزيين حتى تلك التي اشترك في إبداعها أكثر من فنان، من أكثر من بلد، كانت متكاملة، متماثلة، وموحدة لدرجة الروعة.

إما فيما يتعلق بإمكانية اقتناع الخليفة بتحريم التصوير ،لذلك كان الاختلاف بالأشكال، في المثلثات، فالملاحظ أن هناك أعمالاً قد قاربت النهاية، وأن القناعة بأمر هام كتحريم التصوير لا يمكن أن تحل فجأة، وإذا حصل ذلك، كان بإمكان الخليفة تدمير أو إبعاد ما يراه محرماً، لا أن يتركه على ما هو عليه ليأمر بمتابعة العمل بما هو ليس محرماً. خاصة وإن الخلفاء الذين سبقوا الوليد أو من أتى بعده منهم، لم يكن لهم مثل هذه المواقف، وإلا لما بقيت لنا هذه المجموعة من الآثار لتصاوير وتماثيل أدمية وحيوانية من العصر الأموي بالتحديد.

وفي النهاية، يمكننا تقسيم زخارف واجهة قصر المشتى إلى أربع مجموعات هي:

أً- ثلاث مجموعات تتميز بالخصائص التالية:

آ- تقسيم المنطقة إلى قسمين. ب- الأشكال الحية مقصورة على الطيور ما عدا القطعة ذات الرأس البشري في رأس المثلث -ج- في مثلثي الجزء الأسفل، تمتلئ بأربع دوائر متماسكة، وتسع متقاطعة بالترتيب.

٢ً- سبعة مثلثات فيها حيوانان متجابهان، البعض منهم خرافي.

٣ً- ثمانية مثلثات تسود فيها لفائف الكرمة، وهي نباتية فقط.

٤ً- مثلثان خليط عجيب من العناصر الزخرفية (مخروطات الصنوبر، والنخيلات المجنحة).

ح- قصر الطوبة:

تقع أطلال قصر الطوبة إلى أقصى الجنوب من القصور الأموية على مسافة ٦٠/ ميلاً إلى الجنوب الشرقي من عمان، وهو أكبر موقع أموي بعد الحير الشرقي والمفجر. قصر الطوبة مستطيل الشكل ١٤٠,٥٠م × ٧٢,٨٥م. ويأتي اسمه الطوبة، من حجر لطوب الذي أنشئ به القصر.



تاج عمود نقش كتابي باسم عبد الله يزيد أمير المؤمنين العصر الأموي

اكتشف هذا القصر عام ١٨٩٨م العالم موزيل، وذلك قبل أيام من اكتشافه العظيم لقصير عمرة ويصف د. بهنسي قصر الطوبة قائلاً: «وتدعم جدرانه الخارجية خمسة أبراج نصف دائرية من الشمال، وبرجان من الشرق والغرب، إضافة لأربعة أبراج في الزوايا بشكل دائري. وإلى جانبي المدخلين برجان مربعان. ويقسم القصر إلى قسمين متطابقين يصل بينهما دهليز وحيد»(١).

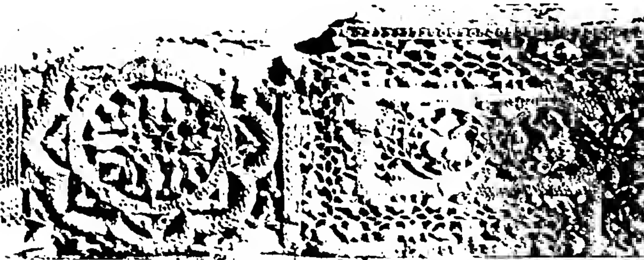
وقد أنشئ هذا القصر في عهد الوليد الثاني (٧٤٣م) ولم يكتمل بناؤه بسبب قصر مدة خلافته، أما تحديد اسم صاحب القصر فقد تم من خلال زخارف كتابية منقوشة على تاج عمود اكتشف عام ١٩٥٤ في بركة قصر الموقر ووجد عليه النص التالي: «عبد الله يزيد أمير المؤمنين».

١- **زخارف قصر الطوبة**: تقول د. نعمت اسماعيل علاّم:

«إنه قد وجدت نماذج جميلة من النقوش الحجرية في قصر الطوبة، ويظهر في زخارفه النباتية التأثير الهلنستي»(٢).

ويمكن من خلال التدقيق العلمي ملاحظة الشبه بين قصر المشتى، وقصر الطوبة في معظم عناصره المعمارية والزخرفية.

وأغلب الظن أن هذا الشبه جاء من كون القصرين شيدا في فترة واحدة. وحول زخرفة القصر يقول كريزويل: «إن زخرفة بناء القصر بكامله محصورة في عضائد الأبواب وإسكافاته. ويبدو النصف الشرقي نسخة طبق الأصل عن نصف الغربي.



زخارف من قصر الطوبة - ساكن البوابة

---

(١) الفن الإسلامي في بداية تكوينه ص١٦٢

(٢) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص٤١

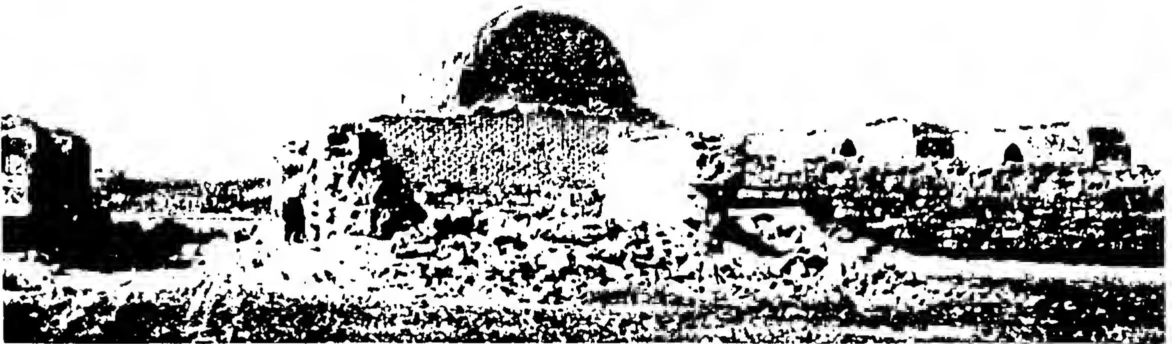
نهاية عهد الأمويين:

أعطى عهد بني أمية الذي استمر من (٦٦٠-٧٥٠م) الإسلام منذ بداتيه تحفا معمارية، وفنية رائعة، وخاصة في ظل الخليفتين عبد الملك بن مروان، والوليد بن عبد الملك. حيث ازدهرت الفنون الإسلامية المختلفة في عهديها ازدهاراً كبيراً. وكان من الطبيعة في تلك الفترة المتقدمة من العصر الأموي الإسلامي أن يكون تأثر الفنان المسلم بفنون وحضارة تلك البلاد، ولذلك، نلاحظ سيادة التأثير الروماني والبيزنطي معمارياً. وفي الفنون الأخرى.

ولكن بعد الإضطرابات، والقلاقل، اضطر معه آخر الخلفاء الأمويين مروان الثاني (٧٤٤-٧٥٠م) أن ينقل مقر إقامته إلى حرّان، ليتمكن من الإشراف المباشر على الثورات التي اندلعت في شمال شرق إيران. وفي عام ٧٥٠م هرب الخليفة إلى مصر، ثم اغتيل مع بقية أفراد العائلة الأموية، باستثناء عبد الرحمن الذي هرب إلى الأندلس وأسس خلافة في أسبانيا.

ثانياً - فنون القصور في العصر العباسي

في عام ١٣٢هـ/ ٧٥٠م غاب الجناح الأموي، وحل محله الجناح العباسي لحكم الإمبراطورية الإسلامية. أسس هذا الجناح أبو العباس السفاح الذي يعود نسبه إلى عم الرسول (ص). وعرفت الإمبراطورية باسمه. ولقد تم نقل الخلفاء العباسيون مقر الحكم إلى العراق، وساد الطراز العباسي الجديد الذي تميّز بتأثير الأساليب الفارسية، والرافدية. وإلى هذا يشير الألفي قائلاً: «عندما انتقلت الخلافة إلى بني العباس. نقلوا مقرّ الحكم إلى العراق. وقد أدى ذلك إلى تغيير جوهري في أساليب الفن، منها استعمال الآجر بدلاً من الحجر، والاكتاف بدل الأعمدة، وفضلت الزخارف الجصية على الزخارف الحجرية»[1].



الواجهة الشمالية - قصر الطوبة

(١) الفنون الإسلامية ص:١٦.

ونشير هنا إلى أن بروز التأثيرات الفارسية والرافدية على الفنون والعمارة العربية الإسلامية، بعد أن شمل هذا التأثير العادات والتقاليد في أنظمة الحكم، أمر طبيعي جداً، وذلك بعد أن انتقلت الخلافة من دمشق إلى بغداد.

إذن، أصبح إرث الإمبراطورية الساسانية الفني والمعماري والثقافي إضافة إلى إرث بلاد الرافدين، هما مصدر إمداد ثقافة الخليفة، وحكومته وحياة البلاط كما يقول Stierlin : «هذا التأثير الفارسي ساهم في قبول الطبيعة المقدسة للسلطة الملكية متمثلة في الخلفاء العباسيين، مقتفين بذلك خطى ملوك الساسانيين، وقد أدى ذلك إلى الإفراط في المراسم الملكية التي ازدهرت طقوسها في كل أرجاء القصر وأصبح هدف الفن – وهذا ما يهمنا – أكثر من أي وقت مضى هو تمجيد الملك»(١). وقد استمر حكم العباسيين – اسمياً – حوالي خمسة قرون. وتنقسم فترة حكمهم إلى قسمين.

– الأول ويعرف بالعباسيين الكبار، وهم الذين حكموا الإمبراطورية الإسلامية بقوة ومارسوا السلطة كاملة.

– والثاني هم العباسيون المتأخرون، الذين كانت سلطتهم رمزية، وبقاؤهم قائماً على المقام الديني للقب الخليفة. وقد ازدهرت الثقافة والفنون الإسلامية، وبلغت أوج تطورها وانتشارها خلال قرنين، منتقلة بالهندسة المعمارية من مدينة بغداد المدوّرة التي بدأ بناؤها عام ٧٦٣م. إلى مدينة سامراء الجديدة ٨٣٦م. ويحدد بدون شك أوج القوة الإسلامية ونفوذها، وكان الخليفة هو الحاكم المطلق المسيطر على كل شيء.

١ - العباسيون والعمران - القصور:

مما لا شك فيه أن العرب عنوا بنشر العمران في الأقطار التي دخلوها. فأنشؤوا المدن التي بلغ عددها في العصر الأموي /٢٥/ مدينة، منها: البصرة. والكوفة وواسط في العراق. والفسطاط في مصر، والقيروان في شمال إفريقيا، بالإضافة إلى القصور العديدة للخلفاء والأمراء والأثرياء.



قصر الجوسق - سامراء - العراق

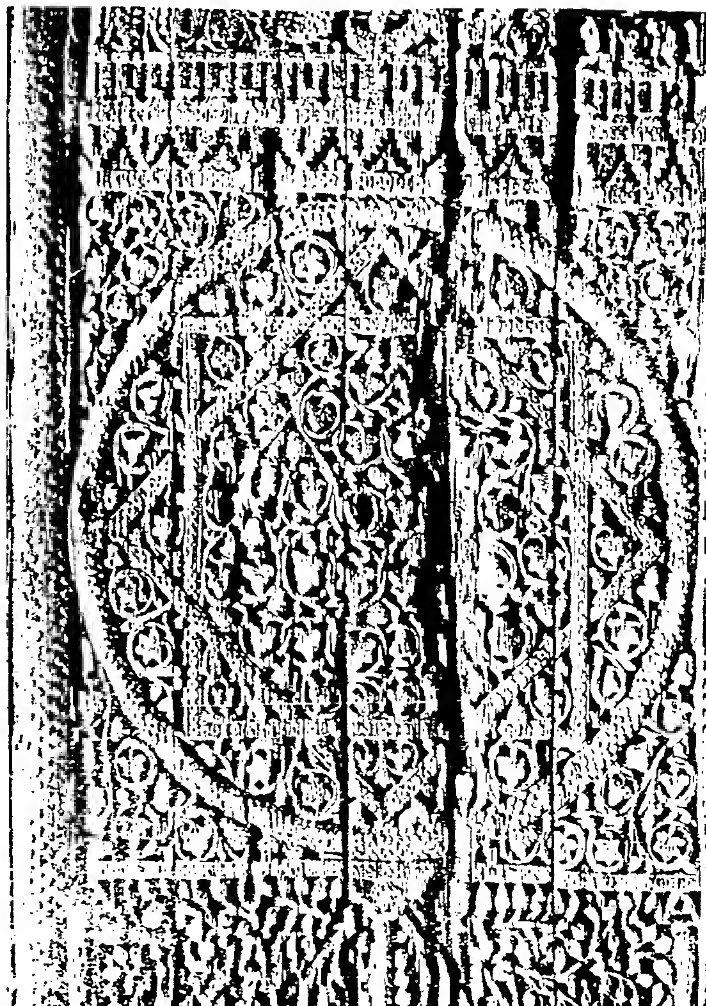
وكما فعل الأمويون، عمد العباسيون أيضاً إلى إنشاء المدن والقصور. ويشير إلى ذلك د. الباشا قائلاً: «إن العباسيين قد ساروا على خطى الأمويون.

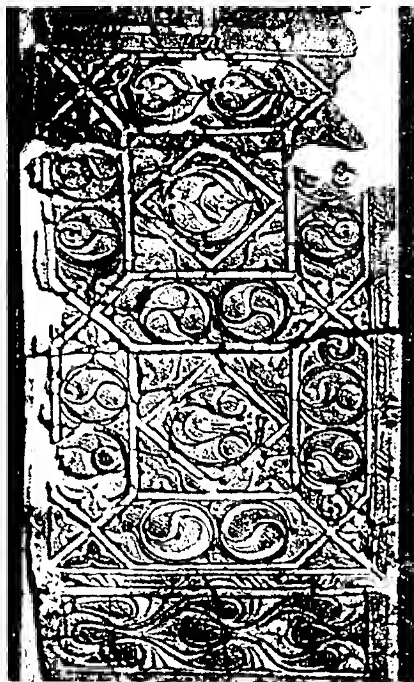
---

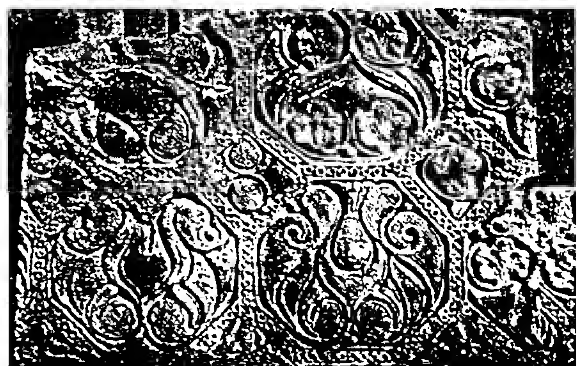
(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٥٣.

نماذج من النحت على الخشب في العصر العباسي









إذ انشئ في عهدهم كثير من المدن، وعّمرت مدن أخرى، ومن المدن التي أنشأها العباسيون: الهاشمية، وبغداد وسامراء في العراق، والعسكر وتنيس والقطائع في مصر، ورقادة وسوسه ووهران وفاس في بلاد المغرب».

كما شيّد العباسيون الكثير من القصور، فبنى المنصور: القصر الذهبي في بغداد، وأقام الرشيد قصرا له في الرقة. وبنى المعتصم قصر الجوسق في سامراء، كما شيّد المتوكل قصور العروس والمختار والوحيد، وبنى المعتمد في سامراء قصر العاشق. كما أقيم قصر الأخيضر، ولهذه القصر ميزتان، الأولى أن بعض زخرفته قد تمت بالتصاوير الجدارية، بالإضافة إلى كسوتها بالزخارف الجصية. كما وجدت بلاطات زخرفية ذات بريق معدني بين الزخارف الجدارية.

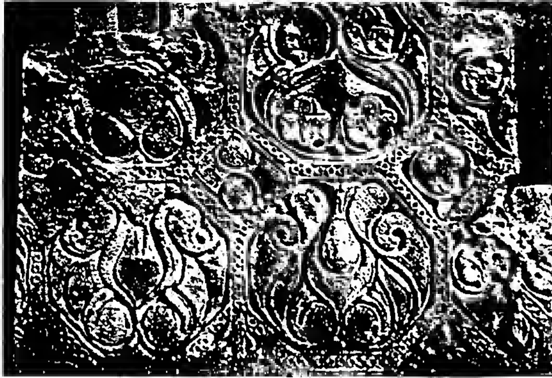
أما الميزة الثانية كما جاء في بهجة المعرفة، هي: «أن الخلفاء العباسيين لم يكونوا يألفون البادية - مثل الأمويين - لذلك كانت قصورهم كلها في المدن التي بنوها، ولم يبق من أثارهم في بغداد العباسية، إلا القليل جداً. منها المدرسة المستنصرية»[1]. وهذه القصور العباسية متأثرة بالفنون الفارسية بشكل واضح. وإلى هذا يشير د. زكي محمد حسن قائلاً: يبدو في تخطيطها التأثر الواضح بالأساليب المعمارية في إيوان كسرى... كما يبدو تأثرهم بالأساليب المعمارية في قصر المناذرة في الحيرة»[2].

وقد ازدهرت الآداب والفنون في عهد الدولة العباسية، واكتسب فن التصوير مكانة كبيرة لم يبلغها من قبل. وأصبحت الفنون فنوناً إسلامية. وتوقف الجدل بهذا الخصوص حول هويتها.

أما حول فترة سيادة سامراء (٨٣٦-٨٨٣م) فيما يتعلق بالفنون فكانت فترة من أكثر فترات التاريخ الإسلامي سطوعاً. فالترف ومظاهر الثراء، وتطور الفنون، وانتشار طراز واسلوب سامراء في هذه المجالات لدليل كبير على مدى التطور الذي وصلت إليه الفنون الإسلامية فيها.

ويشير رايس إلى ذلك بقوله: «إذ لم يحدث في وقت ما من قبل أن بني كل هذا البناء في فترة زمنية قصيرة بهذا الشكل. أو أن خصصت زخرفات منّمقة على هذا النحو لمثل هذا العدد الكبير من البيوت والمساجد والقصور»[3].

والحقيقة أن معظم القصور العباسية قد إندثرت، ولم يبق منها إلا بعض الزخارف الجصية المنحوتة بشكل سطحي رسمت عليها تشكيلات زخرفية من المراوح النخيلية. بالإضافة إلى تفريعات نباتية مستديرة.

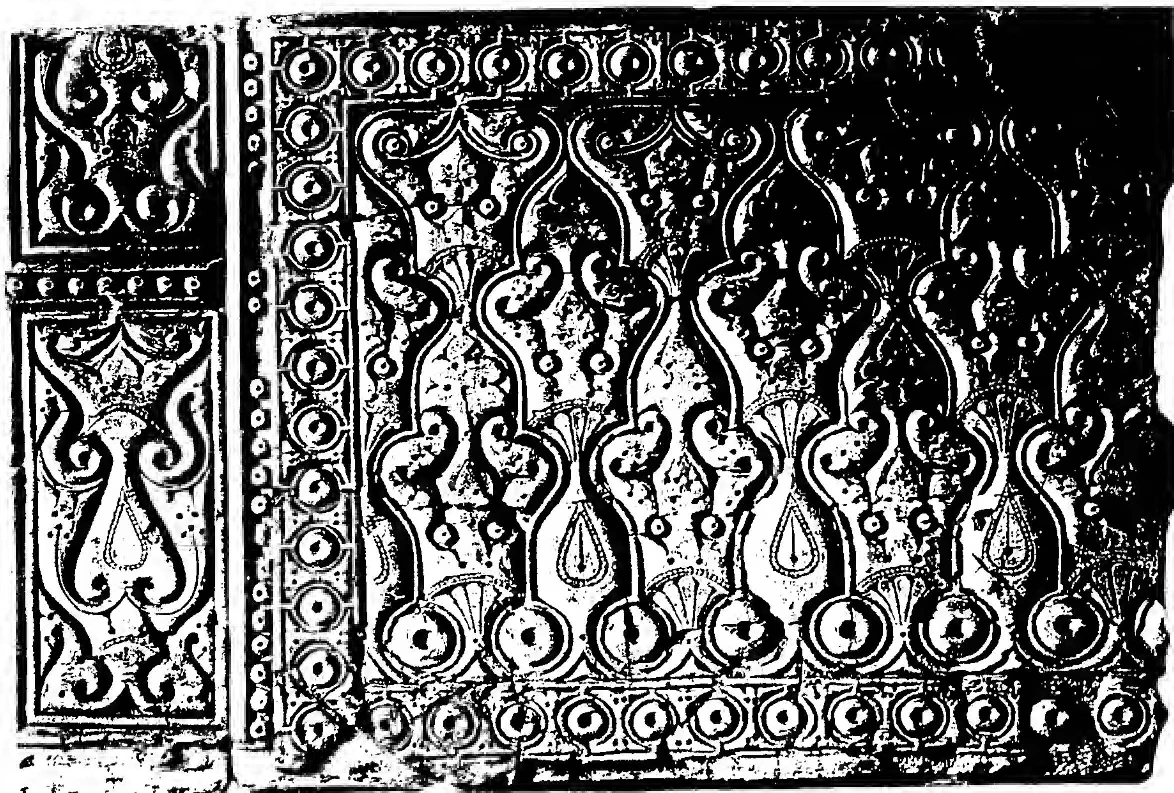


زخارف جصية من سامراء وتبدو فيها الأشكال النباتية والأزهار المحورة

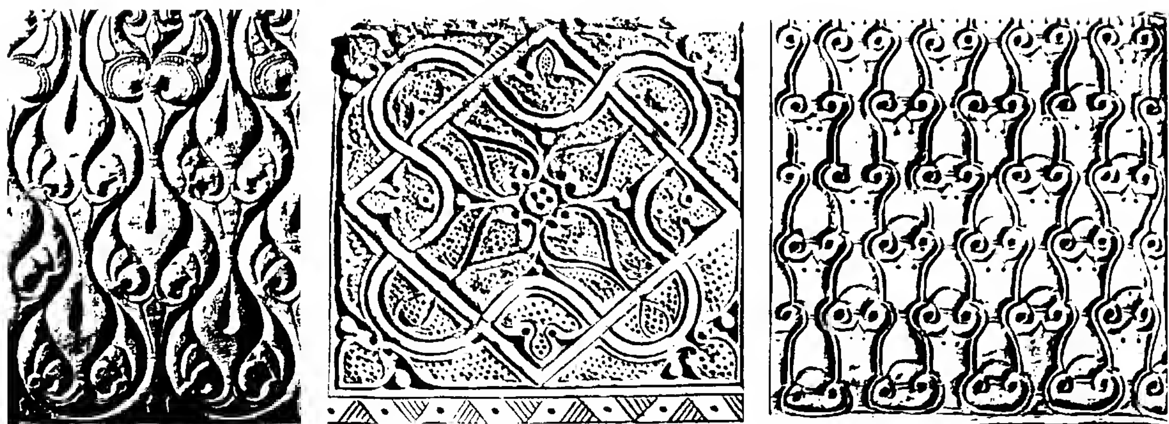
(١) . موسوعة بهجة المعرفة ص٤٢٥.

(٢) فنون الإسلام ص٦٠.

(٣) الفن الإسلامي ص١١٠.



لوحتان من النحت - الجص - المائل. هما مثال على نموذج للأسلوب الفني المعروف آنذاك
بـ «أسلوب سامراء» - منزل خاص في سامراء - حالياً متحف برلين



مجموعة من النحت المنقوش الذي كانت تشتهر به سامراء. القرن التاسع ميلادي

آ- قصر المنصور في بغداد:

استمرت خلافة المنصور من عام٧٥٤-٧٧٥م. وفي عام ٧٦٢م أسس عاصمة جديدة سماها بغداد - (مدينة الخلاص) - على ضفاف نهر دجلة. ونظراً لعدم وجود الحجارة، فقد بنيت بأكملها من القرميد المجفف تحت أشعة الشمس. ولهذا السبب لم يبق أي أثر لمدينة الخليفة التي عرفت أيضاً باسم «المدوّره» نسبة إلى مخططها الدائري.

وقد شغلت الحديقة العامة الدائرية النطقة المركزية في المدينة، حيث يقوم في وسها قصر الخليفة المنصور، وإلى جانبه الجامع الكبير.

وهذا القصر الذي كان يدعى دار الخلافة، شغل مربعاً مساحته (٢٠٠×٢٠٠) متراً مربعاً. ويصفه Stierlin قائلاً: «إنه كان يخيم على كل ذلك القبة الخضراء التي تعلو /٤٠/متراً، وهي مغطاة بالقرميد المصقول والمزخرف»[1].

كما كانت تكتنفه أربعة أواوين كبيرة. والإيوان ابتكار فارسي ساساني، كان أشبه بقاعة العرش التي تناسب المراسم الملكية.

ب- قصر الأخيضر في العراق:

على مسافة /١٢٠/كم تقريباً، إلى الجنوب الغربي من بغداد. و/٥٠/كم إلى الجنوب الغربي من مدينة كربلاء، وخارج حوض بلاد ما بين النهرين، توجد أطلال منشآت قصر محصّن شاسع يدعى «الأخيضر» أو الأخضر، وهو القصر الصحراوي الوحيد المعروف من العصر العباسي.



قصير الأخيضر - الباحة الكبيرة بني حوالي ٧٨٠م

والقصر متموضع داخل خط دفاعي أبعاده (٦٣٥م×٥١٣م) بالإضافة إلى سياج داخلي، وسور ثان. إن هذا القصر لم يبن بحجارة القرميد، وإنما بحجارة صلبة - لتوفرها في المنطقة - ثبتت بالملاط. أما تركيب القصر العام وتحصيناته، فيقول Stierlin: «له صلة بالقصور الأموية في سوريا وفلسطين، على الرغم من أن مخطط الأخيضر. لا تسود فيه نقاط أساسية ولا عشرية (Decumaus) كما كان عليه الحال في مدينة عنجر»[2].

---

(1) Islam Volume. Italy. 1995.P.79.

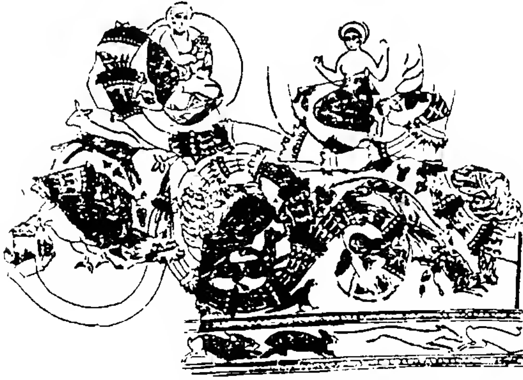
(٢) المصدر السابق.

نسبـة قصر الأخيضر: في الوقت الذي أجمع فيه المهتمون بالآثار الإسـلامية على تحديد تاريخ إنشاء قصر الأخيضر. فقد اختلف هؤلاء أنفسهم حول نسبة بناء هذا القصر.

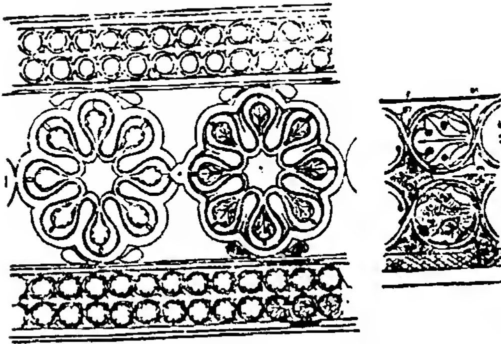
في هذا المجال. يقول د. زكي محمد حسـن: «وأكبر الظن أن الأخيضـر قد شيّد لأمراء القرامطة في القرن الثالث الهجري، التاسـع الميلادي»[1]. علماً أن هذا القصر يعتبر من المباني العظيمة التي شيدها المنصور إضافة إلى بغداد.. وفي الوقت نفسه. هناك من ينسب بناء هذا القصر إلى: «عيسى بن موسى أمير من الأسـرة العباسـية كانت تقيم في هذه المنطقة عام ٧٧٨م»[2]. أما الراجح بين العلماء، والمهتمين بالآثار الإسـلامية حول نسـبة القصر. فهو أنه يعود إلى عيسى بن موسى. ومن القائلين بهذا إضافة إلى د. كحالة، كل من الألفي[3]. ود. الباشا وستيرلن Stierlin.

حـ- حول وضع قصر الأخيضر وزخارفه:

تتصـل القاعة الكبـيرة في القصـر محورياً مع الفناء الرئيسـي المرتفـع (٣٥×٢٨م) والـذي بدوره يفتـح على صـالة كبيرة يبـدو أنها صـالة المراسـم الملكية، وهي وإن لم تكن تنافس أبهة صالات الخلفاء إلا أنهـا مع ذلك مسـتوحاة منهـا. وفي الجامع الذي يقـع أمام المدخل المـؤدي إلى الفنـاء، أعمدة مدوّرة من حجارة بزخرفة مجصصة. أما في أعلى الصالة، فيوجد تجويفات حنايا معقودة. يصـفها د. الباشـا قائـلاً: «مزخرفة بأشـكال من الطوب تعرف باسـم (هزاربان) في إيران».



رسم يزين القاعة المقببة - جناح الحريم في قصر الأخيضر



من زخرفة باب العامة في قصر الأخيضر

لقد وصـلنا الأخيضر بحالة سـيئة إلا أن البناء نفسـه، بقي مشهده مؤثراً على نحو مدهش من حيث موقعه في الصحراء بحجراته المقنطرة، وابتعاده عن أيـة منطقـة مأهولـة. إلا أننا لا نعرف أي شـيء عن الزخارف الداخلية في القصر لأنه لم يبق منها شيء ويؤكد ذلك د. بهنسـي في كتابه «الفن الإسـلامي في بداية تكوينه»[4].

(١) فنون الإسلام ص٦٠.

(٢) الفن الإسلامي ص ١٦٨- ١٦٩.

(٣) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٢٢٧-٢٢٨.

(٤) الفن الإسلامي ٣٠ -٣١.

العصر العباسي - الرقة - زخرفة رأس عمود بالأشكال النباتية منتصف القرن الثامن الميلادي



العصر العباسي حوالي عام ٨٠٠م تاج عمود
زخرفة نباتية



العصر العباسي حوالي عام ٨٠٠م عمود من الرخام
زخرفة نباتية

ء- مدينة سامراء وقصورها:



قصر الجوسق الخاقاني - سامراء - تصوير جداري

لراقصتين. العراق القرن الثالث هجري التاسع ميلادي

بعد أن ازدادت تكنات الجنود الأتراك الذين يؤلفون حرس الخليفة الخاص، وكانوا منذ عهد الخليفة المعتصم (٨٣٣-٨٤٢م) قد حلّوا بشكل تام محل الجنود الفرس، الأمر الذي دفع بخلفاء المنصور إلى بناء عاصمة جديدة تقع على ضفاف نهر دجلة. وكان المعتصم هو الدي قرر عام ٨٣٦م في سامراء مع أفراد حاشيته وحكومته.وكانت سامراء خلال فترة خمسين عاماً من الاستخدام الحيوي تضم كما يذكر STirelin:«ربما أكثر من خمسين الف نسمة - في الوقت الذي كانت فيه باريس مثلاً - بالكاد تضم ثلاثين ألف نسمة»[1].

وبعد أن تخلى المعتمد عن سامراء، فإن موقعها لم يشغل مرة ثانية.

وكانت سامراء تحتوي على أكبر جامعين في العالم الإسلامي آنذاك، وعلى قصور رحبة منها: قصر البلقدار الذي بناه المتوكل، وقصر الجوسق الخاقاني الذي بناه المعتصم.

ويتجلى أسلوب سامراء بالتصوير في لوحة جدارية تصور راقصتين، ولوحة أخرى تعبر عن اسلوب الترفيه، وقضاء أوقات فراغ الملوك، تصور عازفين على الناي واقفين إلى جانب نافورة.

هـ- قصر الجوسق الخاقاني:



قصر الجوسق الخاقاني - سامراء

شيده المعتصم بن هارون الرشيد عام ٨٣٨م. يتميز هذا القصر بعمارته العالية التي أقيمت على سطح يشرف على الضفة اليسرى لدجلة. كان يغطي مساحة تبلغ نحو /١٥٠/ هكتاراً.

أما مادة بنائه فكانت من القرميد المجفف تحت الشمس، مع زخرفات وقناطر من القرميد المحمص، وأجزاء من زخرفة مجصصه، مرسومة ومنحوته، إضافة إلى إجزاء من رسوم جدارية مثيرة للاهتمام..

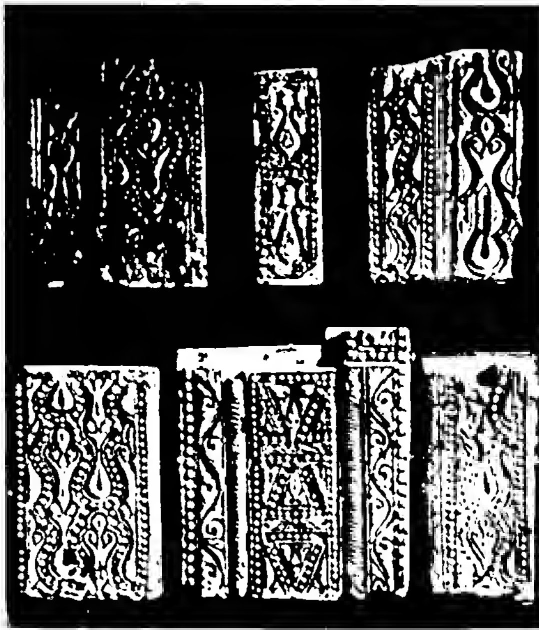
---

(1) Islam - Volum 1 Italy - 1995.



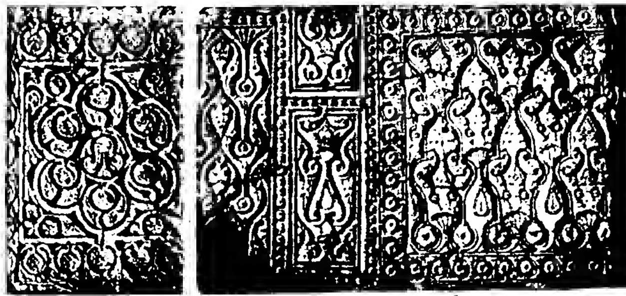
المئذنة الحلزونية الملوية في مسجد أبو دلامة في سامراء - العراق.وهي مئذنة ثاني أكبر مسجد في سامراء

وقد زيّنت هذه الرسوم جزء من جناح الحريم في القصر، حيث وجدت لوحة تصور شجرة كانتا تلتف فروعها في لولبية شديدة التعقيد. يقول د. عكاشة بأن اللوحة: «تغص بعدد كبير من الشخوص والحيوانات محاكية أحد الموضوعات المفضلة في أواخر العصر الروماني»[١].


زخارف جصية - سامراء - متحف برلين

كما وجد في القصر لوح كبير يحتوي على طيور وحيوانات مجتمعة، وعلى شكل إفرادي مع رصيعة مزينة بنقاص تمثل اللآلئ. يقول رايس عنها: «هذا تصميم مفضل عند الساسانيين»[٢].

أما أعمال الجص، الألواح الجصية في سامراء. فتتميز بثلاثة أساليب. وهي:


ألواح جدار جصية مزخرفة من سامراء

- الأسلوب الأول: زخارف مقولبة، من أوراق العنب ذات الامتدادات الخمسي.
- والثاني: حلول البراعم محل الأوراق.
- والثالث: نقشت الزخارف بالإسلوب المعروف بالنقش المشطوف، وربما جيء هذا الإسلوب من أسيا.

كما وجد على جدارن قاعات العرش الكثير من الزخارف الجصية التي امتاز بها الطراز العباسي في سامراء. كما وجدت النقوش الجصية في قاعة السرادق المربعة التي كان يزين جدارنها كما يقول د. زكي محمد حسن: «افريز من نقوش على الجص تمثل أيلا ذات سنامين»[٣].

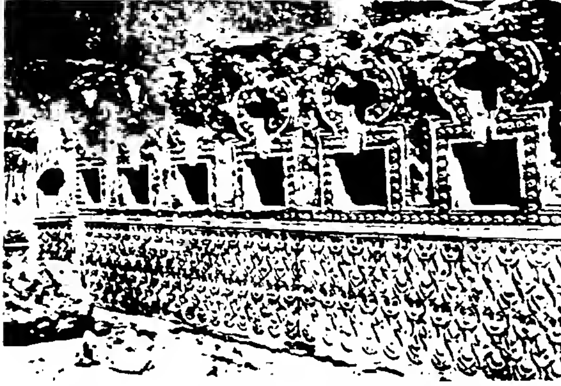

زخرفة نباتية وهندسية - جصية - سامراء

(١) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص٢٨٥.
(٢) الفن الإسلامي ص٣٥.
(٣) فنون الإسلام ص٥٨.

وقد اعتمد الفنان العباسي في رسوم الجوسق تحديد عناصره بلون قاتم، يملأ بعدها المساحات بالألوان. وتظهر نساء قصر سامراء بوجوه مستديرة ممتلئة وبعيون لوزية ذات حدقات كبيرة وأنف كبير مستقيم.

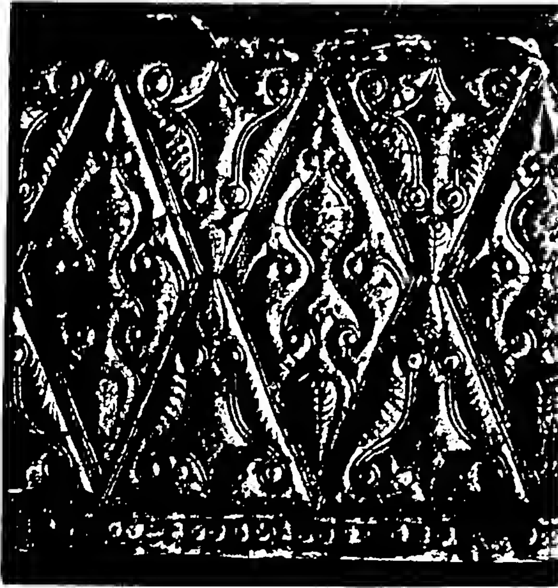
و- قصر البلقادار:

بناه الخليفة المتوكل (٨٥٤-٨٥٩م) ويشبه في مخططه المشتى والجوسق، والأخيضر، تقع أنقاض هذا القصر على مسافة /٦/ كم من جنوبي سامراء حالياً. يبدو في تخطيطه التأثر الواضح بأسلوب إيوان كسرى.



قصر البلقادار - زخارف جصية طراز سامراء - العراق

وللقصر محور مركزي طوله /٨٠٠/ متراً، تحيط به أسوار ينتظم عليها ١٦٠ برجاً نصف دائري. وفي المركز يوجد القصر الرسمي. يتقدم قاعات المراسم فناء تحفّ به أروقة معمدة تؤدي إلى بناء متصالب المخطط ونستطيع من خلال المقارنة بين زخرفة الجدارن والزخرفة في سامراء - بشكل عام - أن نلاحظ، أن قوام زخرفة الجدران في قصر البلقادار تتشابه وتلتقي مع سائر القصور والبيوت في سامراء. لأن أسلوب سامراء كما هو معروف لم ينحصر فقط فيها، إنما انتشر خلال فترات على مستوى العالم الإسلامي والزخارف الجصية في سامراء متعددة الألوان وتشمل مواضيعها مشاهد صيد، ونساء شبه عاريات، ومناظر السمك يسبح في الماء، ولفرسان ورهبان. وقد وصف STierlin الزخارف الجصية قائلاً: «في هذه المنشآت الرائعة، كانت هناك قاعة مكسوة بكسوة خشبية نفيسه، والجدران مغطاة بمنحوتات جصية. ورسوم زخرفية متعددة الألوان تزّين قاعات الحريم، تمثل مشاهد صيد الطرائد. ونساء غضّات شبه عاريات يستحممن»(1). وقد عثر في أطلال هذا القصر أيضاً على بقايا لوحات حائطية مزينة برسوم بالألوان المائية والفسيفسائية الجصية التي يغلب عليها اللون الأخضر، والأسلوب الساساني في التصوير الحائطي.



زخارف جصية طراز سامراء من قصر البلقادار العراق

---

(1) Islam.Volum. 1.Italy. 1995.

الفصل الرابع

الزخرفة الفسيفسائية في الإسلام

١- الزخرفة الفسيفسائية قبل الإسلام

٢- زخارف الفسيفساء في الإسلام - الأموي، وقبة الصخرة

آ- الجامع الأموي

ب- الزخارف في الأموي

جـ- العناصر الزخرفية في الأموي

ء- قوام الفسيفساء في الأموي

٣- الفسيفساء في الأموي والفنون الأخرى

آ- الفن الهلنستي

ب- الساساني

جـ- التأثر بالفنون الأخرى

٤- الاختلاف في تفسير رسوم المسجد الأموي الكبير

٥- الألوان والخصوصية في زخارف فسيفساء الأموي

٦- المسجد الأقصى في القدس

آ- مخطط المسجد الأقصى

ب- زخارف المسجد الأقصى

جـ- الزخارف داخل القبة وعلى الجدران الخارجية

ء- زخارف الخشب والرخام في قبة الصخرة

الخلاصة



فسيفساء من مسجد الوليد بن عبد الملك الكبير في دمشق تظهر فيه الأبنية
والأشجار أضافة إلى المياه الجارية تحتها

الفصل الرابع

الزخرفة الفسيفسائية في الإسلام

١ - الزخارف الفسيفسائية قبل الإسلام:

الفسيفساء، كلمة مشتقة من اللغة اليونانية، والمقصود بها الموضوعات الزخرفية المؤلفة من مكعبات صغيرة متعددة الألوان من الزجاج أو الحجر الملون أو الصدف، مرصوفة إلى جانب بعضها البعض، فوق الجص أو الإسمنت في وضع أفقي يشكل الفنان بواسطتها موضوعات زخرفية هندسية أو نباتية أو كائنات حيّة، أو بالجمع بين هذه العناصر. وهناك مكعبات توضع بشكل مائل قليلاً لتعكس الضوء. وهذا ما أشار إليه د. زكي محمد حسن بقوله: «اللهم إلا المكعبات ذات اللون الذهبي أو الفضي فإنها موضوعة بميل قليل لتعكس الضوء. أما سائر الألوان الغالبة على هذه الفسيفساء. الأخضر بدرجاته، والأزرق البنفسجي والأبيض والأسود»[١].

- وقد عرفت الفسيفساء مبكراً في الشرق العربي، وذلك منذ الألف الثالث قبل الميلاد في معبد «أوروك»، وكانت عبارة عن مسامير ملّونة الرؤوس تغرس في جدران اللبن مؤلفة أشكالاً زخرفية لعناصر مختلفة من الطبيعة. وذكر د. ريحاوي: «وإن الشرق العربي أيضاً استخدم الآجر المرصوص على أشكال هندسية ناتجة عن اختلاف أوضاع الآجر كعنصر زخرفي عثر على نماذج منه في معبد عشتار في بابل، واقتبس الفرس بعد ذلك هذه التقنية. قصر دار في سوسه - وغيره»[٢].

- وعرف الرومان الفسيفساء ومن ثم اقتبسها البيزنطيون منهم، مع تطوير صفّها، إضافة إلى أن البيزنطيين أدخلوا الأساس الذهبي إلى الترصيعات الكثيرة الألوان، وقد اعتنت المسيحية بالفسيفساء بشكل واضح حتى أصبحت إحدى معالمها الهامة، التي ازدهرت بشكل خاص في العصر البيزنطي. حيث أصبحت هذه الزخرفة الفسيفسائية من أمّ الفنون المكملة للعمارة في الكنائس البيزنطية. فقد غُطيت بها القباب والعقود، والجدران، وحتى الأرضيات وقد ازدات أهمية هذه الزخرفة بشكل واضح جداً عند استعمالها في الموضوعات الدينية.

---

(١) فنون الاسلام ص٦٤٥

(٢) العمارة العربية الإسلامية ص١٤.

- وعندمـا تم تقسيـم الإمبراطوريـة الرومانيـة بعـد وفاة القيصر تيـودو سيوس ٣٩٥م صـارت سوريا مـن حصـة القسـم الشرقي الـذي جعل مـن بيزنطة (القسطنطينيـة) عاصمـة لـه. وكان القرنـان الرابع والخامس الميلادي بالنسبة لسوريا فترة سلام وازدهار ونمـو اقتصادي. وكانت مصدر أهم الطقوس الشرقية من القرن الثالث إلى القرن السادس.



مطرة للحجاج القرن الخامس/ السادس. فخار تستعمل للزيت المقدس. يبدو أحد الرسل ملتحياً وهو يهزّ مبخرة بيمناه. ويمسك باليسرى كتاباً مفتوحاً على صدره.
سورية - متحف دمشق

- ويرتبـط الفـن السـوري منذ حكـم قسطنطين الكبير حتى الفتح العربي الإسلامي بالتراث الهلنستي الروماني، وسورية غنية بالآثار العمرانية التي تعود إلى المسيحية الأولى، وهو غنى قلما نجده في منطقة أخرى من بلاد البحر الأبيض المتوسط.

«وإن اختيـار أعمـال مـن الفـن الدقيـق المنمنم والفسيفسـاء في كنيسـة تعـود إلى القـرن الخامـس، وتشكيلات للقديسـين العموديين السوريين، إلى جانب عملـين هامـين لمشغلين سوريـين في القـرون التي تلت الفتـح العربـي في النصف الثـاني من القـرن السابع والقرن الثاني عشر. تعطي فكرة عن الموضوعات الرئيسية في الفن السوري المسيحي»[١].





طابع للخبز - فخار - القرن ٧/٨م - سورية - حالياًمتحف دمشق

(١) الآثار الإسلامية - أبحاث تاريخية.سوريا - فيينا ص٢٢٢.

وتمثـل فسيفسـاء كنيسة حـلاة التي تقع في الجزيـرة السوريـة علـى الفـرات، والمبنيـة عام ٤٧١م أحـد الأنـواع الفنيـة الرئيسيـة في الفـن المسيحي السوري، ألا وهي فسيفساء الأرض.



سراج - مصباح - من الفخار - القرن السابع وجد في حوران - حالياً في متحف دمشق

- لقد كانت فسيفساء الأرض تدخل في إعداد التجهيـز الداخلي للأبنية الدينوية والدينية، كما أن موضوعاتهـا واحـدة مثل الحدائـق، ومشاهد الصيد والحياة اليومية.

وعلـى ضـوء ما تقـدم، نـدرك كم هـو هام أن نجـد في منطقـة سوريـة واحدة هـي الهضبة الكلسيـة - الجيريـة في شمال سوريا حوالي /٥٠/ كنيسة، ومئـات البيوت التي لا تزال قائمة على حالها من الجودة. وهناك كنيسة قلب لوزة المبنية عام ٤٥٠/م، وهي أقدم مثال حفظ لنا الطراز المعماري.

٢- زخارف الفسيفساء في الإسلام - الأموي وقبة الصخرة:

لقـد اجمـع المهتمون بالآثار الإسلامية إن أبدع ما وصل إلينا مـن الفسيفساء في العصر الإسلامي، إنمـا تمثلهـا فسيفساء المسجـد الأموي في دمشق، وقبـة الصخرة في القدس. والفسيفسـاء الإسلامية، نوعان:

- الأولى: هـو مـا يُكس به وجه الأرض. وهذا اسلوب بيزنطـي - وأسفل الجدران من قطع المرمر أو الخزف المطلي الملّون والمختلف المقاييس.

- والثاني: هو ما كسيت به الجدران، ولا سيما جدران المحاريب، وهو بيزنطي الصنع تماماً.

وهنـاك نقطة أساسيـة أشار إليها غ. لوبون تتعلـق بالتماثيل بين قطع الفسيفسـاء من حيث الشغل والصناعة، قائلاً: «وقد رأيت تمثالاً بين قطع الفسيفساء التي هيئ لي أن أدرسها في بلاد اليونان وتركيا ومصـر، ونماذجها التي أتيت بها من الكنائـس البيزنطية في أثينا وآيا صوفيا في القسطنطينية، وجامع عمر في القدس، ومساجد القاهرة، أي تتألف قطع الحجارة الملونة، وقطع الزجاج التي يُسفر ضم بعضها إلى بعض عن صور من مكعبات صغيرة يبلغ ضلع الواحد منها نحو سنتمر»[1].

---

(١) حضارة العرب ص٥١٥.

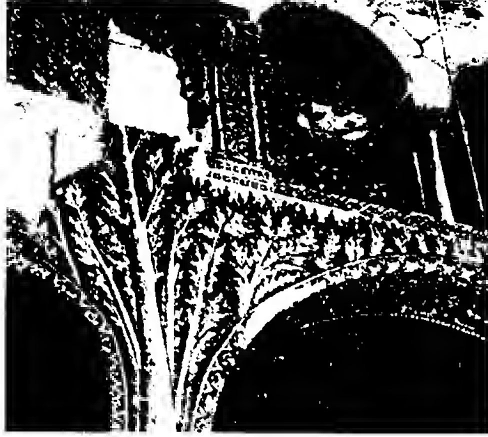
آ- الجامع الأموي:

يعد المسجد الأموي في دمشق أهم الآثار العربية الإسلامية، بالنسبة للأمويين من جهة، ولتاريخ التصوير الإسلامي من جهة ثانية. وهذا ما عبّر عنه الخليفة الأموي بقولة: «إني أريد أن أبني مسجداً لم يبن من مضى قبلي، ويبني من يأتي بعدي مثله».



عنصر «موضوع» نباتي زهري على طريقة موزاييك. القدس - قبة الصخرة عام ٦٩١

بالإضافة إلى أن المسجد الأموي يعتبر نقطة تحوّل كبير في التاريخ الإسلامي، كونه يمثل بداية الثورة على البساطة والتقشف، كما يعتبر - أيضاً - انطلاقة جديدة في مضمار فنون العمارة والزخرفة والتصوير.



فسيفساء المسجد الأموي - تزين الصحن وأروقته ٧١٥م - تكوينات هندسية رائعة على الجدران

- أنشأ الجامع الأموي الخليفة الوليد بن عبد الملك (٧٠٥-٧١٥م) بالاتفاق مع المسيحيين من أهل البلاد. وحول تاريخ المكان الذي أقيم فيه المسجد، يذكر د. ريحاوي: «إن المسجد قد أقيم على أرض مقدسة كرّست للعبادة منذ آلاف السنين، فقد أقيم فيه معبد للإله (حدد) الأرامي في مطلع الألف الأول قبل الميلاد، ثم شيّد في العهد الروماني معبد للإله (جوبيتر) وكان يحتل مساحة (٣٨٠×٣٨٠م). وتحول هذا المعبد في أواخر القرن الرابع الميلادي إلى كنيسة. وفي عهد الامبراطور (تيودسيوس ٣٩٥م) شيدت كنيسة على اسم يوحنا المعمدان»[1].

- بدأ بتشييد الجامع ٨٨ هـ/ ٧٠٧م على مستطيل (١٦٥×٩٧م) وتم بناؤه عام ٩٦/هـ. وحول هندسة بناء المسجد تذكر د. نعمت إسماعيل علام: «إن مهندس الوليد قد اقتبس تصميمه من شكل الكنيسة المستطيل مع التصرف في بعض التفاصيل بطريقة عكسية. وإن واجهة الرواق الجنوبي في هذا المسجد أيضاً، وهي أشبه بواجهة القصور البيزنطية المرسومة على زخارف الفسيفساء التي تغطي جدار كنيسة في مدينة رافينا»[2].

وحول تحويل الكنيسة إلى مسجد، فإنه من المعرف تاريخياً، إن المسلمين بداية، قد حولوا بعضها إلى مسجد. ثم صارت الكنيسة كلها مسجداً عام ٧٠٥»[3].

وقد تعرض المسجد الأموي لكوارث طبيعية أتلفت جزءاً كبيراً من الفسيفساء الزخرفية. فلم يبق منها سوى أجزاء على جدران الفناء. إضافة إلى بعض المساحات قليلة، أقل مما بقي داخل المسجد نفسه. وهذه الكوارث هي حريقان الأول ٤٦٠هـ/ والثاني ١٨٩٣م.

ب- الزخارف الفسيفسائية في المسجد الأموي:

توضح كتب التاريخ، وما وصلنا من آثار، أن المسلمين كانوا يزخرفون الجدران بالتصاوير، فضلاً

---

(١) العمارة العربية الإسلامية ص٤٥.

(٢) الفنون الإسلامية في العصور القديمة ص٢٥.

(٣) التصوير الإسلامي - الديني والعربي ص٢٦٨-٢٧٠.

عـن المنحوتات الجصية والحجرية. وتقول د. سعاد ماهر محمد. إن التنوخي قد ذكر: «أن عبيد الله بن زياد بنى داره البيضاء في البصرة بعد مقتل الحسين، وصور في بابها رؤوساً مقطعة، وصوّر في دهليزها، أسداً وكلباً وكبشاً. وقال: أسد كالح وكلب نابح وكبش ناطح»[1].



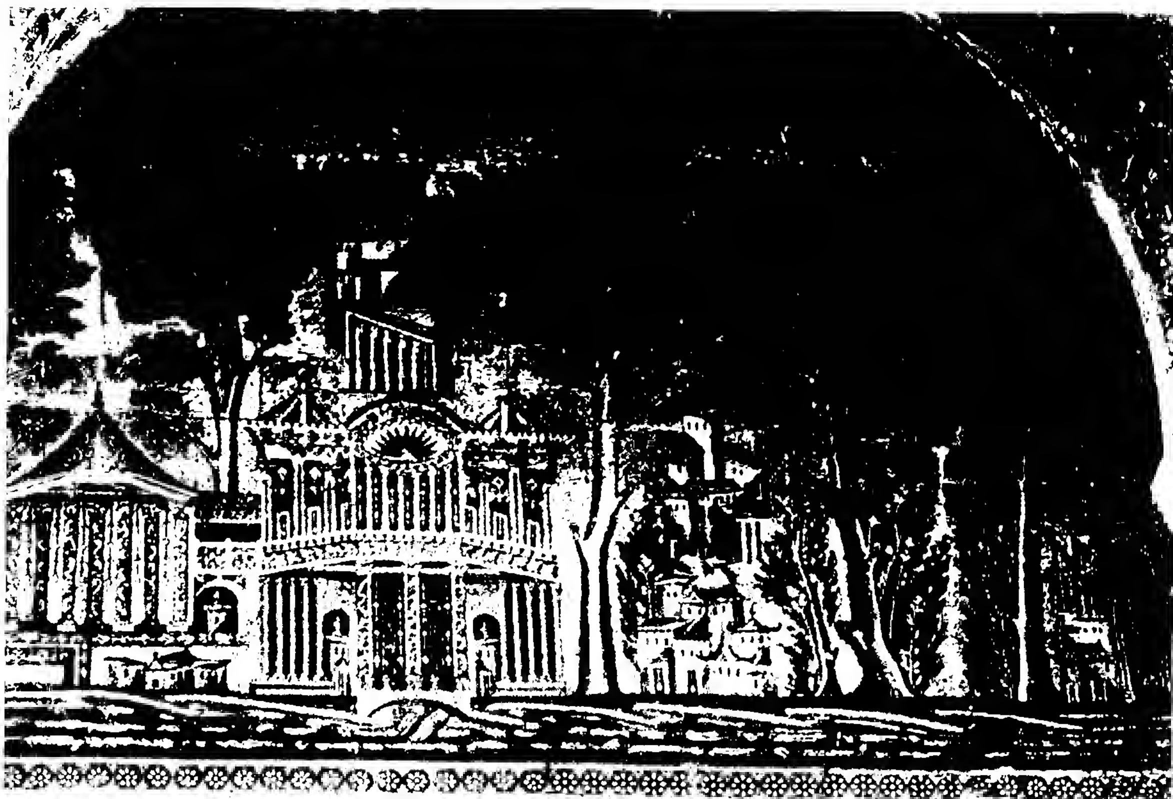
القدس. فسيفساء قبة الصخرة. القرن ٧ م - نلاحظ هنا تأثير الفن الساساني واضحاً في رسم الشجرة بينما نلاحظ التأثير البيزنطي واضحاً أيضاً في رسم الزهرة التي تعتبر أكثر حضوراً في الفسيفساء

(١) الفن الإسلامي ص٢١٥.

ولقد استعان العرب عندما دخلوا سوريا التي كانت تحت الحكم البيزنطي بالفنانين السوريين الذي كانوا يقومون بالأعمال الفنية قبل الإسلام. وما النماذج الزخرفية الباقية لنا في المسجد الأموي وقبة الصخرة إلا نتيجة لأعمال أمثال هؤلاء، الذين استخدمهم الأمويون في زخرفه مساجدهم. وتزيين قصورهم الكثيرة التي أشادوها خلال الحكم الأموي.

جـ- العناصر الزخرفية في الجامع الأموي:

مما لاشك فيه أن زخارف الفسيفساء في الجامع الأموي، لا تمثل فقط واحداً من الأمجاد الفنية الكبرى في تاريخ الفن الإسلامي... وإما تمثل أيضاً زخرفة من أبدع الأعمال الفسيفسائية المعروفة في العالم. وذلك لما تتميز به من إبداع، سواء في تكويناتها التي يتجلى فيها الخيال الأبداعي الإسلامي، واحترام العقيدة إلى جانب تفوقها على أية أعمال فسيفسائية في الفنون التي سبقت الإسلام، سواء الفن الروماني أو الهلليني أو البيزنطي، وإن كانت متأثرة بهذه الفنون، ولكن بروح جديدة متطورة، وأكثر شفافية، كما يشير إلي ذلك رايس بقوله:



تزيين فسيفسائي - إبداع خيالي في المسجد الأموي الكبير - دمشق.

وزخرفة الجامع الأموي من ناحية الأسلوب الفني والتقنية أفضل من أي عمل آخر في سورية، ولهذا تستدعي المقارنة مع الفسيفساء الأرضية في القصر الكبير في القسطنطينية. ولبعض تفاصيل العمل ما يوازيها هناك على نحو أقرب مما يوجد في أي عمل آخر. بخاصة الأشكال التي توضع فيها أوراق الأشجار الخضراء أمام خلفية لون نيلي، يتبع الخط نفسه بهدف إظهار جمال الأوراق[1].



صورة تفصيلية من فسيفساء الجامع الأموي- دمشق الجدار الغربي من رواق الجامع

وتتألف الزخارف الرئيسية في الجامع الأموي من عنصرين رئيسين هما: الفسيفساء والرخام والفسيفساء، أصلاً تغطي الأجزاء العليا للجدران الداخلية والخارجية، إضافة إلى الأروقة والحرم، وباطن العقود والقناطر.

والحقيقة أن الزينة في الجامع الأموي كانت تغطي كل زاوية وكل عنصر من عناصر الجامع المعمارية. وهذا الوصف يشمل السقوف أيضاً. التي زخرفت بنوع من الفن معروف بـ «العجمي» وهو الذي يشاهد في قاعات البيوت الشامية.

ويتخلل الفسيفساء في أماكن كثيرة من الجامع كتابات لآيات قرآنية. تحدث عنها المؤرخون القدماء «مثل المسعودي (٣٣٢هـ/ ٩٤٣م) الذي شاهد في أيامه النص التاريخي لبناء الجامع مكتوباً بالفسيفساء، وكانت فصوص النص على أرضية من الفصوص الزرقاء»



موزاييك في مدخل الجامع الأموي الكبير

- ويذكر الاصطخري: «بأن تيجان الأعمدة كانت من الذهب، ومطلية بالذهب، وسقفه خشب مذهّب، ودور السقف كله ذهب. وكذلك قال اليعقوبي: «وسقفه لا خشب فيه، مذهب كله»[2]

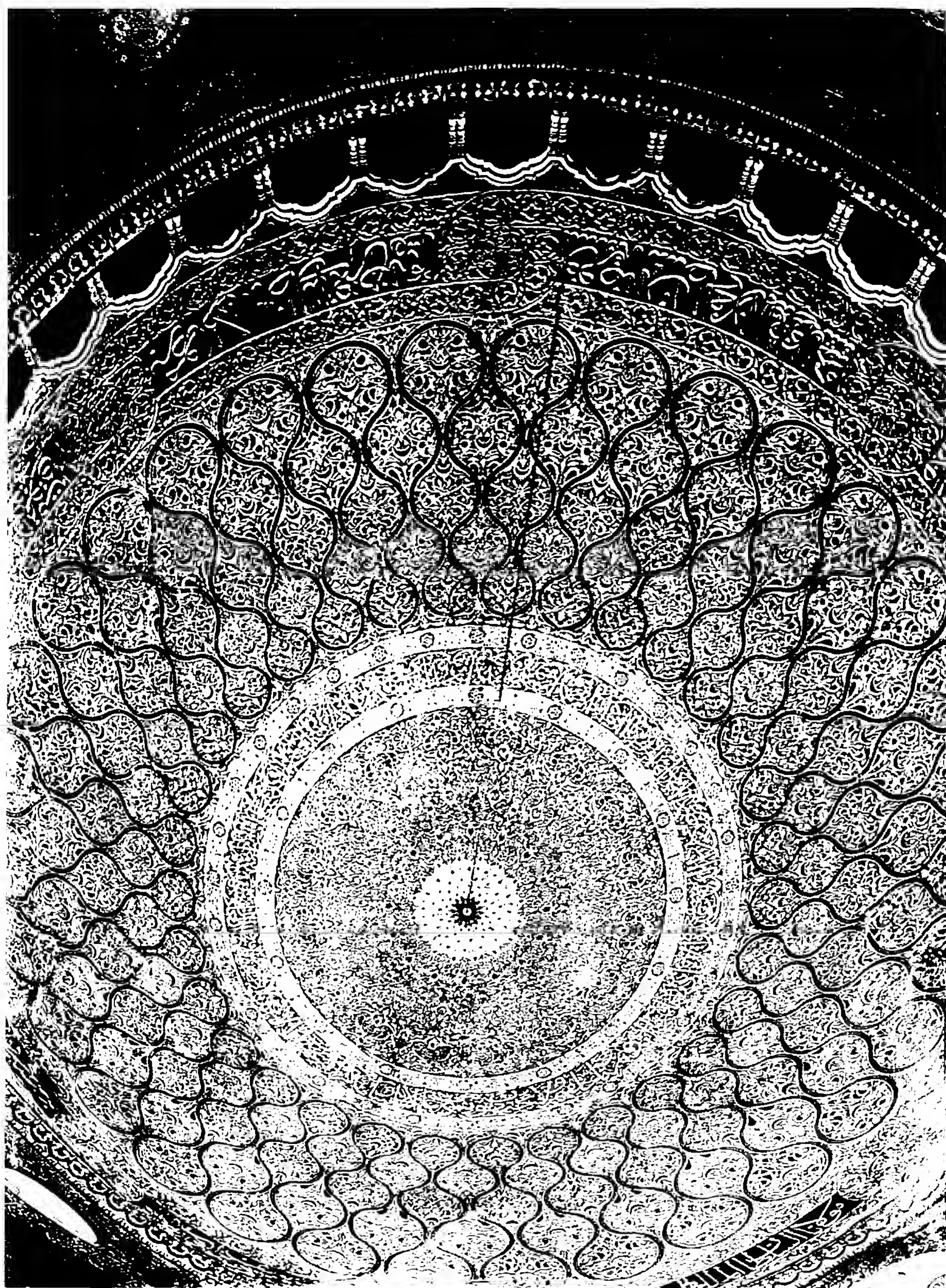
ويقول د. بهنسي: «إن المهلبي وصف أيضاً فن الفسيفساء في الجامع الأموي بقوله: «والحنايا والحيطان كلها إلى حدّ سقفه منقوشة أبدع نقش، بالفسيفساء الملون، المدهون أو المذّهب، يخطف الطرف، وكذلك حيطانها كلها في صحنه، وسائر أروقته منقوشة مذهبة بالفسيفساء. كتب في حائطه القبلي سورتين من القرآن بالفسيفسا المذهب في تضاعيف النقش»[3]

---

(١) الفن الاسلامي ص١٤

(٢) المصدر السابق ص٦٠ .

(٣) الفن العربي الاسلامي ص٤٣ .



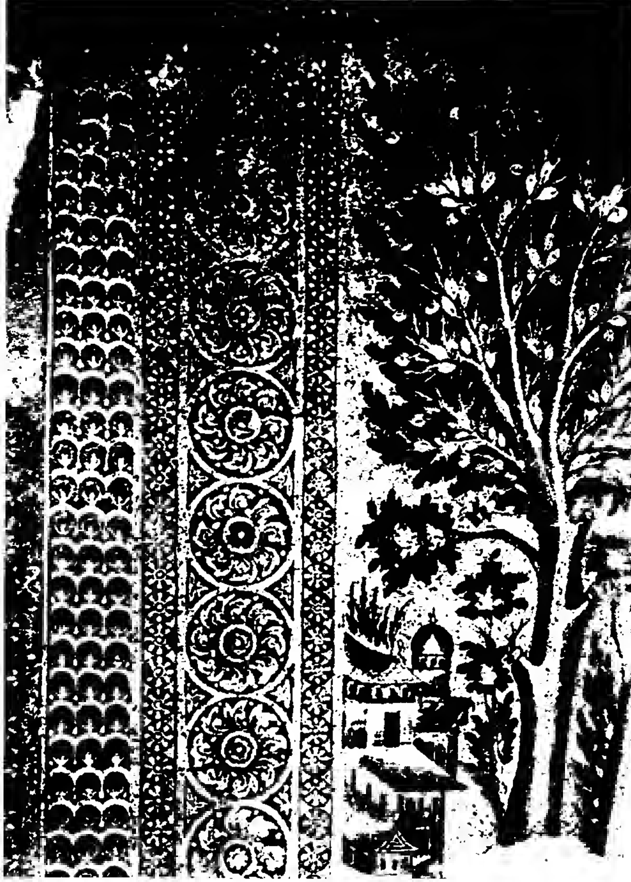
زخرفة قبة الصخرة من الداخل - فلسطين القدس.



جناح قصر بالفسيفساء (في الوسط). منزل خاص (إلى اليسار) وبوابه (إلى اليمين) موزاييك - ركنيه.
الوجه الداخلي من الرواق الغربي لفناء المسجد الأموي الكبير في دمشق. حوالي عام ٧١٥.

أما العنصر الساساني الذي تتألف منه الزخرفة الأموية هو الرخام، الذي كان يغطي أسفل الجدران بارتفاع أربعة أمتار، ولهذا الرخام خاصية ينفرد بها، وهي كونه مركباً، وأشبه بالتقسيمات التي توجد في جذوع الأشجار، لذلك سمي «بالمجزع»، عثر على قطع منها محفوظة في متحف دمشق الوطني.

ويذكر د. بهنسي نقلاً عن العمري مانصه: كان الرخام مجزعاً، وكل أروقته بالعضد والعضائد، عليها طاقات من القناطر المعقودة بعضها على بعض. ولقد آزرت جُدر هذه الأروقة بالرخام الأبيض والمجزع، والأحمر المنقَّط، والأخضر المرشوش والأسود الغرابي، والأبقع، والمعجون الأزرق»[1].


مسجد بني أمية الكبير الطرف الأيسر لزخرفة الفسيفساء تحت الرواق الغربي - دمشق

وكان يتخلل المجزع قطع من الرخام عليها نقوش وزخرفات لعناصر هندسية.

ونشاهد في متحف دمشق قطعة رخامية زخرفتها فروع نباتية تحيط بأوراق وعناقيد العنب. وفي الوسط نشاهد وريدة منثنية داخل كل دائرة صغيرة، وحولها زخارف داخل منطقة يحدها شكل معين، أساس زخرفة هذا الشكل عبارة عن أوراق عنب، وباتجاه الجانبين، ومن محور واحد تنطلق وريدات لتؤلف شكل شجره.

وأخيراً، لابد من القول أن زخرفة التزيينات المرمرية، المنضدة بروعة وفخامة، والفسيفساء الذهبية، والزخارف، والرسوم من الناحيتين الفنية والتقنية من جهة، وتوافق هذه الفنون جميعها مع روح العقيدة الإسلامية من جهة ثانية. إنما تعبر عن أهمية وفخامة المسجد الأموي، بوصفه يمثل سيادة الخلافة الأموية، واستقرارها، إلى جانب الإزدهار الإقتصادي والإجتماعي، والفني، في عصر بنائه. وإن هذه الفنون قد كشفت عن صناعة عالية، ومهارة كبيرة، وتطور إبداعي.

---

(١) الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه ص٤٧.



أصفهان - منظر داخلي من الجهة الجنوبية لمسجد الشاه - الواجهة كلها مزينة بالفسيفساء.

ومـن الجدير بالذكر أن نشير هنـا إلى أن أراء المهتمين بالفنون الإسلامية قد اختلفت حول جنسية الصناع الذين ساهموا بزخرفة فسيفساء الجامع الأموي. فبينما يرى بعضهم، ومنهم د. عكاشه أنه ليس مـن المعقول أن تكون اللوحات الفسيفسائية الرائعة الموجودة في الجامع الأموي من إنجاز صناع سوريين ويعـزو ذلك بأن المنجـزات الفنية في سوريا سواء في مجـالات النحت أو الحفر بأنواعـه، أو الفسيفساء قـد أخذت بالتدهور ابتداء من القرن السادس الميلادي. لذلك يقول: «ليس من المعقول أن تكون لوحات الفسيفسـاء في جامعـي دمشق والقدس المتجاوزة الغاية جاذبية وجمالاً، قـد أنجزها صناع سوريا، وقد اضمحلت الحركة الفنية فيها، بل على الأرجح، أن نقبل ما دونه المؤرخون العرب أنفسهم من أن ثمة عوناً قد وفد من بيزنطة».[1]

بينمـا تذكـر د. سعاد ماهر محمد. أن الآنسة فـان برشيم ترجح أن الفسيفسـاء التي صنعت بأمر الوليـد في دمشق والمدينة لم تكن من صناعة عمـال بيزنطيين، على الرغم من أن معظم المؤلفين العرب يقولون غير ذلك، وينسبونها إلى صناع من الروم.[2]

ومـن خلال مراجعـة الآراء المتضاربـة، والمعطيات التاريخيـة والاجتماعية، وتدهـور الفنون خلال مرحلة ما أو تطورها فإننا نرجح رأي الآنسة فان برشيم للأسباب التالية:

(١) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص ٢٧٣.

(٢) الفنون الإسلامي ص ٢١٨.

آ- إن تدهور الأعمال الفنية في سوريا ومنها الفسيفساء ابتداء من القرن السادس الميلادي حسبما أورد د. عكاشة أعلاه، لايعني كما نعتقد عدم وجود صناع مهرة في هذا المجال نهائياً، وقد يكون ذلك التدهور ناتجاً عن أوضاع سياسية واجتماعية واقتصادية معينة قبل الفتح الإسلامي. ولكن عند تزول تلك الأسباب أو بعضها، وخاصة بعد أن تحولت دمشق إلى عاصمة للامبراطورية الإسلامية، واحتضان الخلفاء الأوائل منذ معاوية للفنانين وتشجيعهم، فإنه لابد من أن يتجدد الإبداع. وتبرز الإمكانيات. إضافة إلى ناحية أخرى هامة أيضاً، وهي أن بلداً بحضارة سورية وضخامة تاريخها الفني في مجال الفسيفساء بالذات، لا يمكن أن يعني تدعور الفنون فيها، غياب الفنانين المبدعين نهائياً. إذ أن التاريخ القديم والحديث يؤكد لنا العكس أحياناً.

ب- العلاقة بين الأمويين والبيزنطيين لم تكن لتسمح بمثل هذا التبادل.

جـ- حتى لو افترضنا أن البيزنطيين على استعداد لتلبية طلب الأمويين - وهذا افتراض بعيد - فإننا لا نعتقد أن المسلمين الفخورين بانتصاراتهم، ليسمحوا لأنفسهم الطلب من البيزنطيين مساعدتهم لبناء فخر عمارتهم، وأعظم مقدساتهم.

د- إن البيزنطيين ينظرون إلى الأمويين الذين انتصروا عليهم، وانتزعوا منهم أجزاء مهمة من امبراطوريتهم، نظرة عداء سياسية ودينية... والعداء هنا متبادل، لذلك نعتقد أنه من الصعوبة بمكان على الأمويين أن يطلبوا شيئاً من البيزنطيين. وفي الوقت نفسه أن يستجيب البيزنطيون للطلب.

ء- قوام زخارف الفسيفساء في المسجد الأموي:

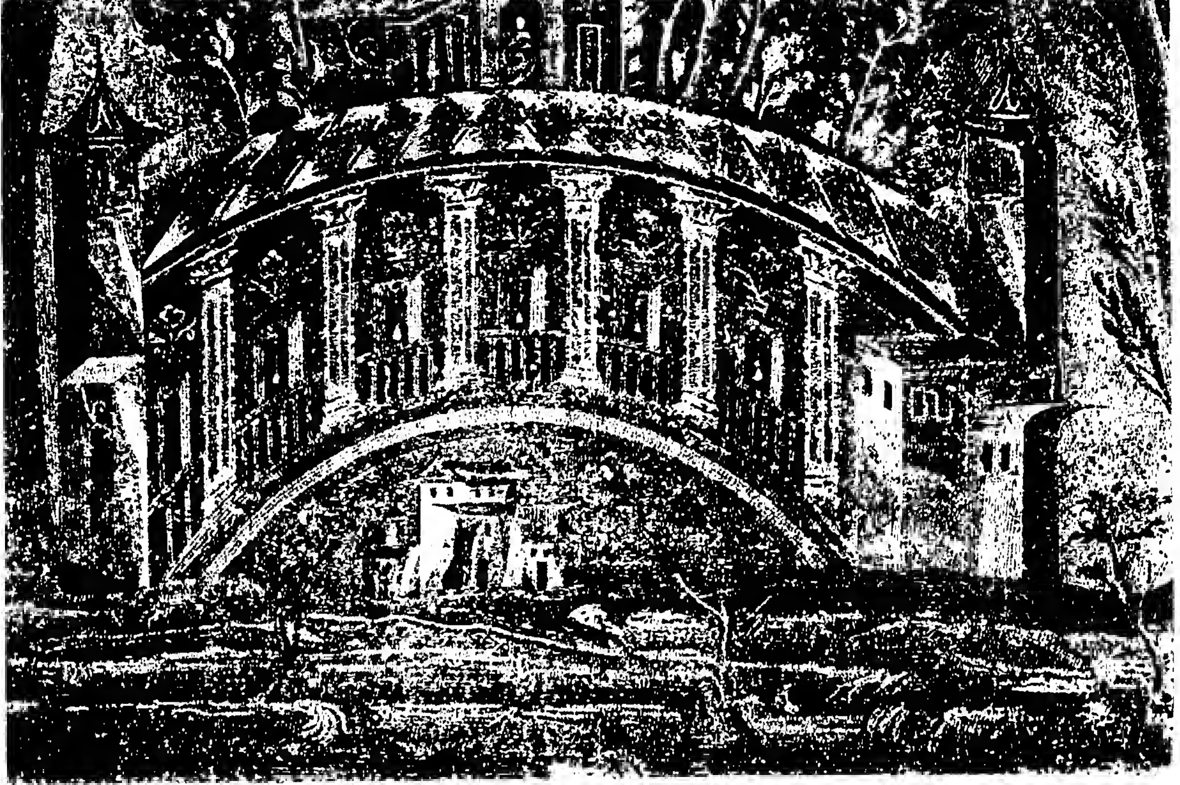
إن ما بقي من فسيفساء الجامع الأموي بعد كوارث الحرائق والزلازل، يعتبر ثروة فنية إسلامية لا تقدر بثمن. وقوام زخارف الفسيفساء في الجامع الأموي تُمثل رسوماً لمبان، ومناظر طبيعية لذاتها، ويتعدد في العمائر المرسومة في الجامع رسوم الأعمدة الكورنثية ذات القنوات الطويلة، ورسوم الأقبية والأبراج، والسقوف المخروطية الشكل، والسقوف ذات الجمالون، وأشجار السرو»[1]

أما أهم الأجزاء في رأي de lorey هو ما يقع على مقربة من المدخل الرئيسي للجامع. ويتحدث عن هذا الجزء د. زكي محمد حسن قائلاً: إن قوام هذا الرسم هو رسم نهر في مقدمة المنظر وعلى ضفته الداخلية، أشجار ضخمة تطل على منظر طبيعي، فيه رسوم عمائر بين أشجار وغابات. من هذه العمائر ميدان للخيل، ورسم لقصور ذات طابقين، وأعمدة جميلة.

(١) الفنون الإسلامية ص ٢١٨.

ورسم لبناء مربع الشكل، له سقف صيني الطراز، كما تظهر رسوم عمائر صغيرة تبدو كأنها موضوعة الواحدة فوق الأخرى. وفوق النهر المذكور قنطرة، تشبه قنطرة فوق نهر بردى في دمشق»[1]

وتجدر الإشارة هنا إلى التباين الموجود في تصاوير الأبنية في لوحات الفسيفساء في الجامع الأموي. ففي حين نشاهد في إحدى اللوحات قصراً رائعاً متعدد الطوابق، نشاهد في الدور الأرضي، زورقاً مقبباً مزيناً بتوريقات نباتية متماثلة.



منظر طبيعي يمثل نهراً، وميدان للخيل وقنطرة تشبه الموجودة في دمشق وبنايات تبدو كأنها موضوعة فوق بعضها. زخرفة نباتية وهندسية، وبناء موزاييك الحائط الغربي لجامع بني أمية الكبير بدمشق.
حوالي عام ٧١٥.

(١) فنون الإسلام ص ٦٤٨.

٣- فن الفسيفساء في المسجد الأموي والفنون الأخرى:

يؤكد المهتمون بالفنون الإسلامية أن الفن الأموي الإسلامي بشكل عام، وفن الفسيفساء في الجامع الأموي الكبير بشكل خاص، قد تأثر بالفنون التي سبقته، كالفن الهلنستي، والساساني، وفن بلاد ما بين النهرين.

أ - **التأثر بالفن الهلنستي:** تاريخياً يعتبر الفن الهلييني من الفنون المتأصلة في البلاد، وقد تأثر الفن الأموي الإسلامي بالفن الهيللني، خاصة ما يتعلق بالعناصر المأخوذة عن الكلاسية الهيللينية، مثل الأوراق الملساء المشتقة من زهرة اليهود، والحبيبات والأغصان التي أصابها التحول تدريجياً. يقول د. زكي محمد حسن «والتأثر بالأساليب الفنية الهلنستية في رسوم الفسيفساء في الجامع الأموي، والمحتمل أن صانعيها نقلوا موضوعاتهم عن نماذج قديمة كما يفعل الصناع في جميع العصور»[١]

ب - **التأثر بالأسلوب الساساني:** لعل ما يميز التأثير الساساني في الفن الأموي الإسلامي متمثل بالمربعات أو المعينات، أو الأشكال الكوكبية المفصصة التي كانت تشغل اللوحة. الأمر الذي منحها أسلوباً أكثر تحرراً في تزيين المضلعات الهندسية المؤلفة من أشكال نباتية محورة عن الطبيعة.

ونشير هنا إلى أن تأثر الفن العربي الإسلامي في العصر الأموي، بالفن الساساني، كان واضحاً. ذلك لأن الفنان العربي المسلم الذي هو من أهل الشام، كان يمثل - بداية - المدرسة المحلية التي ازدهرت، وتطورت فيما بعد نتيجة جهوده الإبداعية، واتخذت خصوصيتها.

جـ - **التأثر بالأساليب الأخرى:** أما التأثر بالأساليب الأخرى، فيتجلى بالأسلوب المحلي العراقي الذي يتميز خاصة بملامحه الطبيعية. ويشير د. ريحاوي لذلك بقوله: «فالعناصر النباتية أكثر وضوحاً، وتتصل ورقة الكرمة المصحوبة بعنقود هرمي بساق تلتف. ويعتبر هذا الأسلوب ذا أصل محلي عراقي»[٢] كما نجد في زخارف المسجد الأموي بدمشق بعض الوحدات الزخرفية المستخدمة في قبة الصخرة مثل أوراق الأكانثا التي تبرز من أواني الزهور أو قرون الرخاء، ومثل الصور الواقعية للأشجار.

وهنا لابد من الإشارة إلى نقطتين أساسيتين:

الأولى: أن زخارف المسجد الأموي لا تحمل أية مؤثرات ساسانية أي أنها زخارف محلية فقط، نحن نتفق مع ذلك فيما يتعلق بموضوع زخارف الأموي فقط.

الثانية: وهي ما أشار إليه د. عكاشة، وهو: «وجود عنصر جديد بدأ يتصدر زخارف ذلك العصر، وهو تصوير العمائر في مجموعات صغيرة، منعزلة وسط مشهد طبيعي. وهذه أيضاً بداية تحول وانطلاق في فنون الفسيفساء الزخرفية التي شهدتها الخلافة الأموية»[٣]

---

(١) فنون الإسلام ص ٦٤٧.

(٢) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص ١٣٠.

(٣) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص ٢٦٨.

٤ - الاختلاف في تفسير رسوم المسجد الأموي:

تضاربت الآراء، واختلفت في تفسير ما المقصود من رسوم زخارف فسيفساء المسجد الأموي، سواء كان ذلك بين المؤرخين العرب القدامى، أو المحققين والمهتمين بالفنون الإسلامية في العصور الحديثة، من العرب أو الأجانب.

- فالمؤرخ العربي المقدسي المتوفى عام ٩٨٥م. يرى: «أنها صورة، وأنه من العسير أن تكون هنالك شجرة، أو مدينة لم تصوّر على تلك الجدران»[١]

- ويعزز ابن شاكر أحد كتاب القرن الرابع عشر هذا الرأي قائلاً: «إن هذه الزخارف تمثل كل البلاد المعروفة»[٢] ويعتقد بعض الدارسين للفنون الإسلامية، أن رسوم المسجد الأموي ليست بعيدة عن واقع دمشق. وخاصة وجود القناطر التي تشبه قناطر دمشق فوق نهر بردى. ويرى اتيتجهاوزن في هذا الصدد: «أن هذه الرسوم تعبر عن قوة الإسلام، وشموله أكبر رقعة من العالم. وإن تعاليم الإسلام، أدت إلى ظهور العصر الذهبي، والفردوس على الأرض»[٣] ونحن إذ دققنا النظر في هذه الآراء، وغيرها، فإننا نجد في بعضها الكثير من المبالغة، وعدم واقعيتها. بالإضافة إلى محاولة البعض تحميل هذه الرسوم من المعاني أكثر مما يجب.

مثلاً، في رأينا، إن في قول المقدسي، مبالغة كبيرة، قد تكون مقبولة لدى بعض الناس في ذلك العصر، أما الآن فالأمر مختلف تماماً. إذ يمكن لأي إنسان أن يقدر بأن المقدسي إنما قصد بقوله المذكور أعلاه، أن يعظّم من شأن الرسوم ليس إلا...

أما بالنسبة للآراء التي تقول «بأن الرسوم تمثل دمشق» وتربط ذلك بوجود قنطرة تشبه قنطرة فوق نهر بردى في دمشق. وقد نتفق معهم بأنها تمثل دمشق، ولكن بدون ربط هذا الشبه بوجود القنطرة، لأن هذا لا يمثل نقطة علام بالنسبة للمدينة، خاصة وأن القناطر كانت منتشرة بشكل أو بآخر، في مدن وأماكن كثيرة في العالم. ولا نتفق أيضاً مع ما ذكره اتيتجهاوزن، بتحميل الرسوم معاني باعتقادنا لم يفكر بها الفنان، خاصة وأن ما في الرسوم من رومانسية، وجمال، وهدوء، وما تمنحه للناظر من سكينة وروعة، بعيدة كل البعد عن مفهوم القوم والسيطرة التي وصفها بها اتيتجهاوزن.

وأخيراً، وبغض النظر عن الآراء الكثيرة التي طرحت في هذا الموضوع، فإننا نعتقد أن أقرب تفسير بالنسبة لنا هو ما قال به رايس: «أن لوحات الفسيفساء في المسجد الأموي تمثل «إثارة» الفنون الكلاسيكية العريقة من ناحية، كما تمثل من ناحية أخرى، فناً جديداً ناضراً حياً، ينهض كما تنهض العنقاء الوليدة من بين رماد أمجاد الماضي»[٤]

---

(١) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص ٢٧٣.

(٢) التصوير الإسلامي الديني والعربي ص ٢٧٣.

(٣) فن التصوير عند العرب ص ٢٨.

(٤) التصوير الإسلامي والديني عند العرب ص ٢٧٣ - ٢٧٤.

٥- الألوان والخصوصية الفنية في زخارف فسيفساء الأموي:

يمكن القول بوجه عام... إن أسلوب التصوير في العصر الأموي كان خاضعاً بشكل مباشر بالنسبة للعناصر الآدمية والحيوانية إلى التحوير في الشكل، وهذا ينطبق على التصوير الذي يمثل الطبيعة أو الأبنية والمدن، والتلقائية الفطرية المتمثلة في التضاءل النسبي خاصة في رسم الإنسان، وعدم احترام قواعد المنظور البصري، واعتماده على التخيل والذاكرة. وهذا ما يشير إليه د. بهنسي بقوله: «لقد كان التصوير المجرد والذي يعتمد على تأويل النباتات كالزهرة والورقة، أو الذي يعتمد على الأشكال الرياضية الجوهرية، بداية ما يسمى فيما بعد بالرقش العربي - أرابيسك - من حيث الحركة اللامتناهية للمربع الذي يتكرر ضمن إيقاع منتظم. ولابد أخيراً من أن نميز في الفسيفساء العربي المبكر أغراضه المختلفة التي فرضتها طبيعة البناء»[1]

أما من الناحية اللونية، فإن الملاحظة الهامة في رسوم زخارف فسيفساء الأموي هي تلك الوحدة الفنية المتمثلة بالانسجام من حيث تدرج الألوان وشفافيتها واتصالها بشكل رائع بواسطة اللون الأزرق المنساب برقة بين النهر إلى أجزاء بعض المباني.

وفيما يتعلق بهارموني الألوان في اللوحات، فإنه يدل بشكل واضح على مقدرة الفنان في استخدام الألوان وتوزيعها، بشعور مرهف، وحساسية تدل على سعة خياله، وتمكنه من استخدام المساحات اللونية بدرجة عالية من الإدراك وقد استخدم الفنان في هذه الرسوم، عدداً كبيراً من درجات اللون الأخضر، لذلك بدت من حيث الرسم واقعية بشكل دقيق.

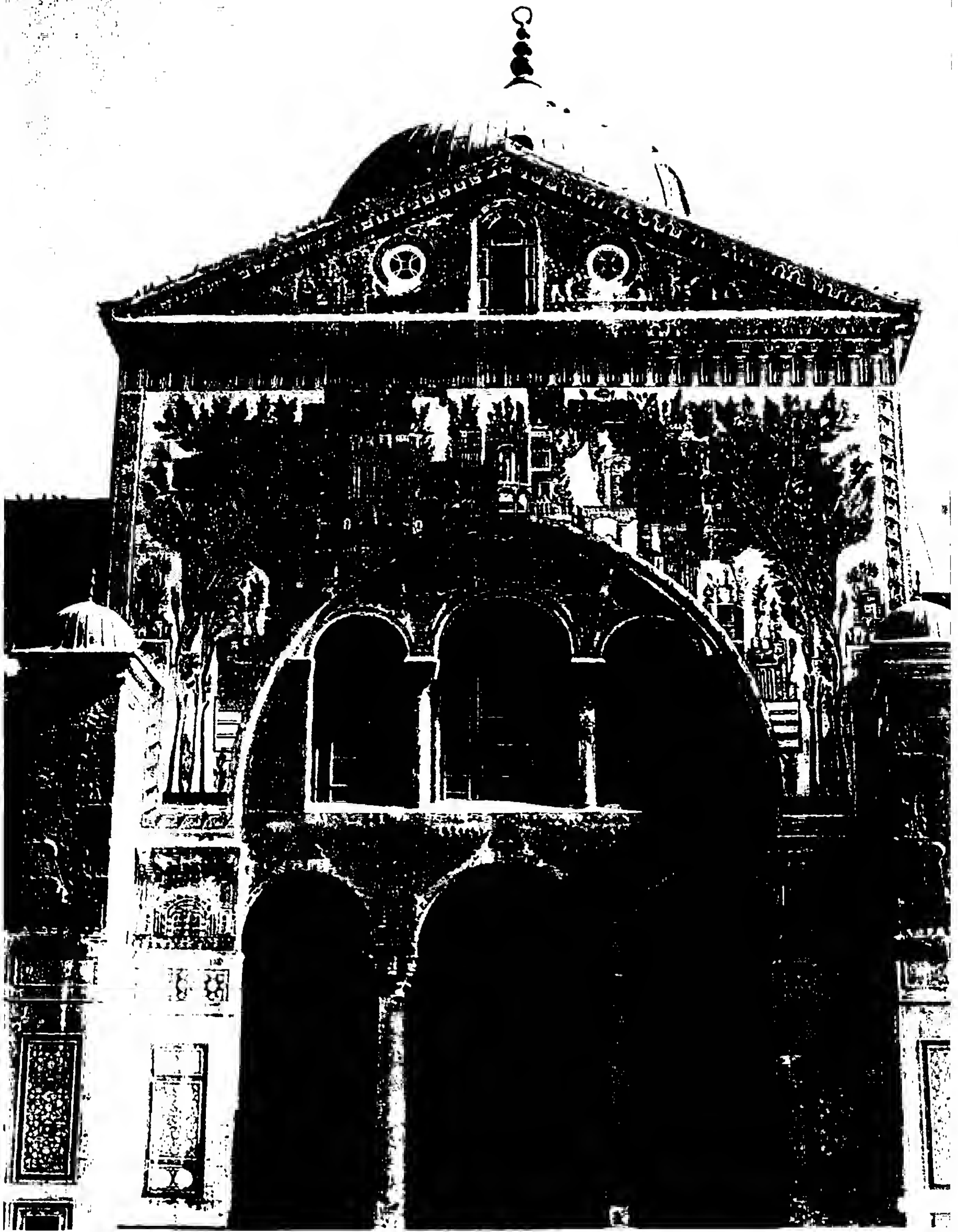
أما فيما يتعلق بالفسيفساء وألوانها في المسجد الأموي، فنلاحظ أنها تتألف من مجموعة من الفصوص، منها الفصوص المذهبة، والمفضضة، إضافة إلى الفصوص الزجاجية الملونة.

أما الميّزة الهامة فهي بطريقة الرصف المائلة نحو الأسفل، والتي ينعكس من خلال ذلك بريق ألوانها على عيني المشاهد ومواضيع هذه الرسوم خالية من الصور الآدمية، وقاصرة على مشاهد الطبيعة والعمائر، والزخارف النباتية والهندسية. وهذا ما يؤكده د. بهنسي بقوله: «إن جميع الموضوعات المنفذة في المساجد أم في القصور كانت قد تأثرت بالتعاليم الإسلامية، التي تنهى عن تصوير الكائنات الحية»[2]. ونحن وإن كنا نتفق مع د. بهنسي فيما يتعلق بعدم تصوير الكائنات الحية في المساجد ودور العبادة. إلا أننا نختلف معه بالنسبة لوجود رسوم الكائنات الحية والآدمية، وحتى التماثيل في القصور الأموية، حيث أن هذه القصور أو بالأحرى أصحابها لم يتأثروا من قريب أو بعيد بما يقال أنه النهي عن تصوير الكائنات الحية في الإسلام. وإلا لما حصلنا على تلك الكنوز الفنية الرائعة في مختلف أنواع الفنون من قصور الأمويين والعباسيين خلفاء، وأمراء، وأثرياء.

---

(١) الفن العربي الإسلامي ص ٢١.

(٢) الفن العربي الإسلامي ص ٤٧.



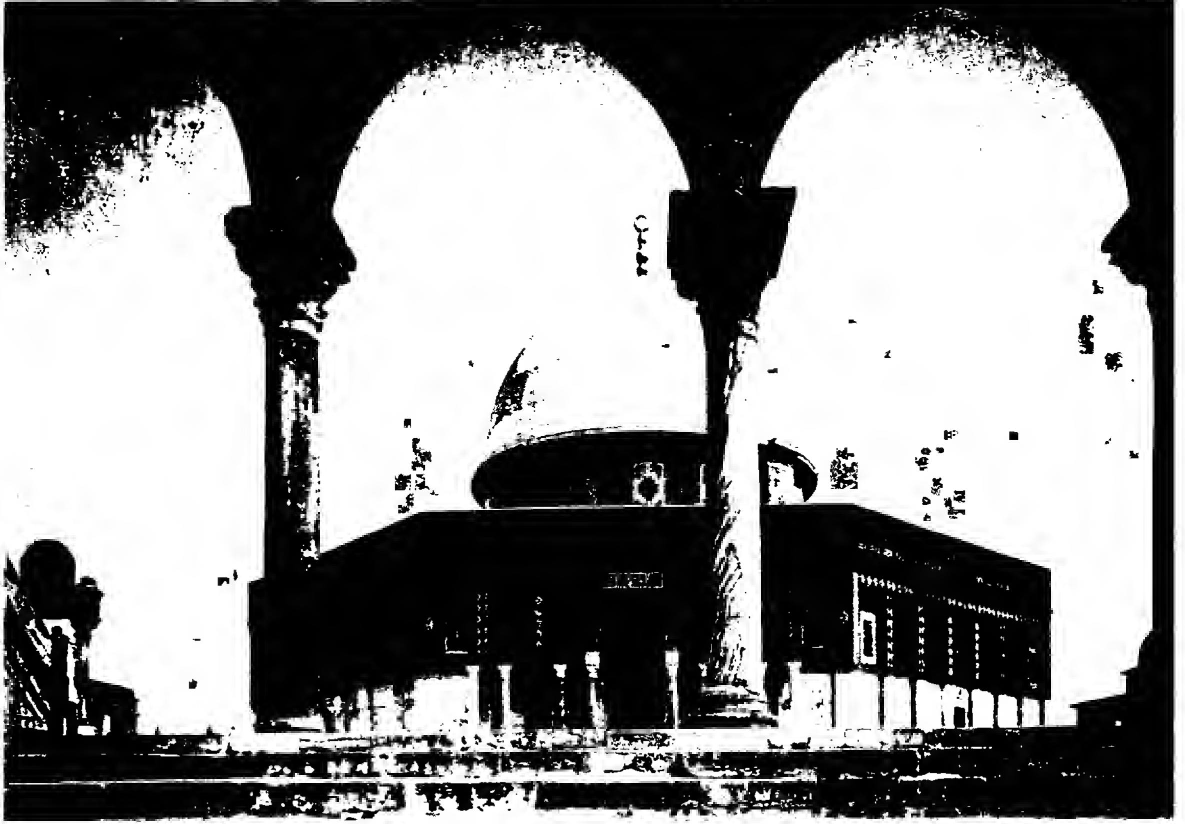
المسجد الأموي الكبير - الألوان والخصوصية في زخارف الفسيفساء - دمشق - سورية .

٦- المسجد الأقصى في القدس:

يقع المسجد الأقصى في الطرف الجنوبي للحرم، ويعتبر البناء الديني الذي بناه الأمويون في القدس ولم يبن مثله في الإسلام.

بدأ بناءه عبد الملك بن مروان (٦٨٥ - ٧٠٥م) وأتمه ولده الخليفة الوليد الذي كان شغوفاً بالبناء والتشييد عام ٧٢هـ/ ٦٩٢م. وإلى هذا تشير د. نعمت اسماعيل علام بقولها: «شيّد مسجد قبة الصخرة في عهد عبد الملك بن مروان. وهو متميز بتصميم فريد لم يعرف من قبل في عمارة المساجد الإسلامية، كما لم يتكرر ظهوره مرة ثانية»[1] ويمتاز هذا المسجد بجمال وفخامة زخارفه.

أما المقدسي - الذي يرجع أصله للقدس - فيقول: «يرجع أساس البناء إلى عهود قديمة، وعليه شيد الخليفة عبد الملك بن مروان مسجداً»[2]. وحول اسم مهندس قبة الصخرة، يذكر كريزويل:



المسجد الأقصى - منظر خارجي - بناه الأمويون. بدأه عبد الملك ٦٨٥ - ٧٠٥ وأتمه ابنه الوليد.

(١) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص ٢٢.

(٢) القدس الإسلامية في أعمال فان برشيم ص ٨٣.



زخارف الفسيفساء في قبة الصخرة

«فهو مجهول وليس هنالك أي شك في أن واجبات (رجاء بن حياة الكندي، ويزيد بن سلام) اللذين يذكران في هذا المجال، اقتصرت على الإشراف المالي والإداري»[1]

وترجع تسمية الأقصى إلى الآية القرآنية: «سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى»[2] والأقصى بالعربية تعني المكان البعيد. وما يذكره التاريخ كما يقول غ. لوبون: «إنه كان لفتح القدس دوي عظيم بين المدن التي استولى عليها المسلمون. المدينة التي يقدسها النصارى والمسلمون ففيها توفي المسيح الذي هو عند المسلمين من أعظم الأنبياء. وفيها الصخرة الشهيرة التي عرج منها محمد إلى السماء»[3]

من المعروف تاريخياً أنه استخدمت أجزاء من كنيسة قديمة من عهد الإمبراطور جستنيان في بناء المسجد. وأنه في عام ٧٨٠م جدد المسجد ثم أدخلت عليه تعديلات مهمة.

ومن ثم قام العباسيون فيما بعد بترميمه. وجاء بعدهم الفاطميون الذين قاموا بترميمه أيضاً في مطلع القرن الحادي عشر وخلال الحروب الصليبية تعرض المسجد لأضرار كبيرة، ولكنه رمم على يد المماليك في القرن الخامس عشر.

آ - مخطط المسجد الأقصى:

من الطبيعي جداً أن يكون البناء في صدر الإسلام متأثراً بالبلاد التي فتحوها، وخاصة إذا كانت ذات حضارة عمرانية ومدنية وفنية كبلاد الشام قبل دخول العرب. لذلك جاء تصميم المسجد يشبه إلى حد بعيد تصميم الكنائس التي كانت موجودة في بلاد الشام، مع بعض الإختلافات البسيطة في التفاصيل.

وتؤكد الآنسة برشيم هذا بقولها: «مخطط المسجد الأقصى، يشبه مخطط الكنائس السورية التي كانت سائدة قبل الفتح الإسلامي»[4]. وإن مظهره الرائع وما زيّن به من الرخام والفسيفساء والخشب، كلها جعلت منه أثراً ذا روعة وجلال جديرة بقبة الصخرة المشرفة.

ب - زخارف الفسيفساء في قبة الصخرة:

يجمع المؤرخون للفنون الإسلامية والمهتمون بزخارف الفسيفساء، إن فسيفساء قبة الصخرة أثر فني كبير، ومن أهم الإنجازات في العصر الأموي في هذا المجال، على الرغم من أنها المحاولة الأولى للأمويين

(١) الآثار الإسلامية الأولى ص ٥٤.

(٢) القرآن الكريم - سورة الإسراء - الآية ١٧.

(٣) حضارة العرب ص ١٥١.

(٤) القدس الإسلامية في أعمال ماكس فان برشيم ص ٨٢ - ٨٣.



فسيفساء دعامة المثمن من الجانب الغربي. نجد أوراق الأقنت، ولفائف مزينة بالجواهر النادرة.



شريط منزّل يدور فوق رقائق الرخام التي تزين الوجه الداخلي للجدار الخارجي للبناء

في مجال زخارف الفسيفساء، إلا أنها ذات أهمية كبيرة، فنياً وتاريخياً ودينياً. فهي مفخرة الفن الإسلامي من جهة، وصورة عن حضارة العصر الأموي من جهة ثانية. وعناصرها تمثل الالتزام بالعقيدة الإسلامية من حيث عدم رسم الإنسان والحيوان في المساجد وبيوت العبادة. ويستشهد د. بهنسي على هذا بما ذكرته الآنسة فان برشيم بقولها: «ليس من قبيل المبالغة أن نقول أن هذه المجموعة الزخرفية، هي فريدة من نوعها في العالم، ليس فقط بجمالها، ولكن لأن هويتها الأموية تعطيها أهمية أكثر ضخامة من أي الآثار التصويرية الباقية من العصر الأموي وصل إلينا حتى الآن»[1] تتوزع مساحات الزخارف الفسيفسائية في أنحاء قبة الصخرة، من الداخل، والخارج والأقسام العلوية من الرواق الأوسط.

وتغطي جدران المسجد عناصر زخرفية نباتية متنوعة أغلبها محوّر عن الطبيعة بأسلوب زخرفي رائع، منحه التحوير حلّة إبداعية في أشكال متناظرة أو متتابعة.

---

(١) الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه ص ٦١ - ٦٢.

وقد تكون أحياناً مواضيع واقعية، نرى من بينها أشجار النخيل والصنوبر وأغصان الزيتون، وأنواعاً من الفاكهة كالعنب وأوراقه، والرمان وزخارف من نبات الآكانس. تقول نعمت اسماعيل علام: «إن هناك زخارف نباتية أخرى مثل رسوم لأوانٍ تخرج منها الفروع النباتية المتعرجة المتصلة: وتظهر بين هذه العناصر المتعددة رسوم الجواهر والحليّ وقرون الرخاء بالإضافة إلى وحدات الأهلّة والنجوم وكان الهلال معروفاً في بلاد الفرس في العصر الساساني ثم انتقل إلى زخارف بيزنطة»(١)

وحول العناصر الفنية المختلفة التي تلتقي في قبة الصخرة، فإننا نشاهد فيها التقاء عناصر وأساليب فنيّة مختلفة، يمكننا أن نجدها في أسلوبي الفنون الإغريقية والرومانية. وعلى الرغم من ذلك نستطيع أن نرى في هذا الأثر الإسلامي عناصر أخرى شرقية المصدر تميزه عن سائر الفسيفساء الإغريقية الرومانية المسيحية.

والملاحظ أن معظم هذه العناصر كانت تستخدم في العصور السابقة للإسلام. فقد استعمل الساسانيون الشمعدان الذي تعلوه زخرفة مجنحة، كما أن نبات الإكانتس وورق العنب كانا من العناصر الأكثر استعمالاً في الزخرفة المسيحية في سوريا ومصر. ولكن الفنان المسلم، على الرغم من أنه اقتبسها في البداية كما هي، أو إضافة بعض التحويرات أو التعديلات إلا أنه ما لبث أن أبدع بعد أن استمر فترة في التعديل والتحوير، أشكالاً جديدة لا علاقة لها بالأصل القديم، أو الأصل النباتي، وإنما صارت شكلاً زخرفياً محضاً، وحول هذا التحوير، والتعديل وما وصل إليه الفنان المسلم من إبداعات خاصة به.



دعامة من أعمدة المثمن من الجانب الشرقي. والزخارف الفسيفسائية التي تمثل لفائف مغطاة بالجواهر المتماوجة، ونبات الأقنت.

يقول د. بهنسي: «والملاحظ من خلال دراسة الأساليب والعناصر الفنية في رسوم وزخارف قبة الصخرة، إن هناك رسوماً مقتبسة من الفنون الإغريقية والبيزنطية، مع عناصر من الفن الهلنستي والساساني»(٢)

---

(١) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص ٣٦.

(٢) الفن العربي الإسلامي ص ٦٤.

ونحن نعتقد من خلال الفحوص الدقيقة، بأن العمل الغني الفريد والرائع، إنما هو من إبداع فنانين سوريين. ويعود للعصر الأموي. كما هي الحال بالنسبة للصناع الذين أبدعوا زخرفة الفسيفساء في الجامع الأموي. ويقول د. كحالة في هذا المجال: «وقد شغل الفن الإغريقي والروماني النصيب الأوفى في تزيين قبة الصخرة. غير أن بعض الصيغ قد تكشفت عن تأثير ساساني، كالأجنحة المتناظرة والأشرطة المتماوجة التي يبدو أنها مستعارة من تيجان الملوك الأكاسرة»(١)

جـ - الزخارف داخل القبّة وفي الجدران الخارجية:

تبلغ مساحة الزخارف الفسيفسائية التي تزين قبة الصخرة من الداخل. وواجهات الجدران والأعمدة أكثر من ١٢٠٠ متراً مربعاً. وتتميز التزيينات الداخلية بميزتين أساسيتين هما:

- الأولى: إنها ترجع إلى عصر إقامة البناء في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان ٧٢هـ/ (٦٩١ - ٦٩٢م).

- والثانية: هي إن هذه التزيينات تمتاز باستخدام الفسيفساء التي تعتبر أجمل آثار الفن الأموي وهي من الطراز الأموي. فأما بالنسبة للجدران الخارجية فيذكر كريزويل عن (أنطونيو دي أراند): «بان هذا البناء من الخارج من الوسط إلى الأسفل مغطى كله بالرخام الثمين، ومن الوسط إلى الأعلى مزخرف بالفسيفساء الفنية، ونقوش الأزهار واللوحات الجدارية الجميلة»(٢).

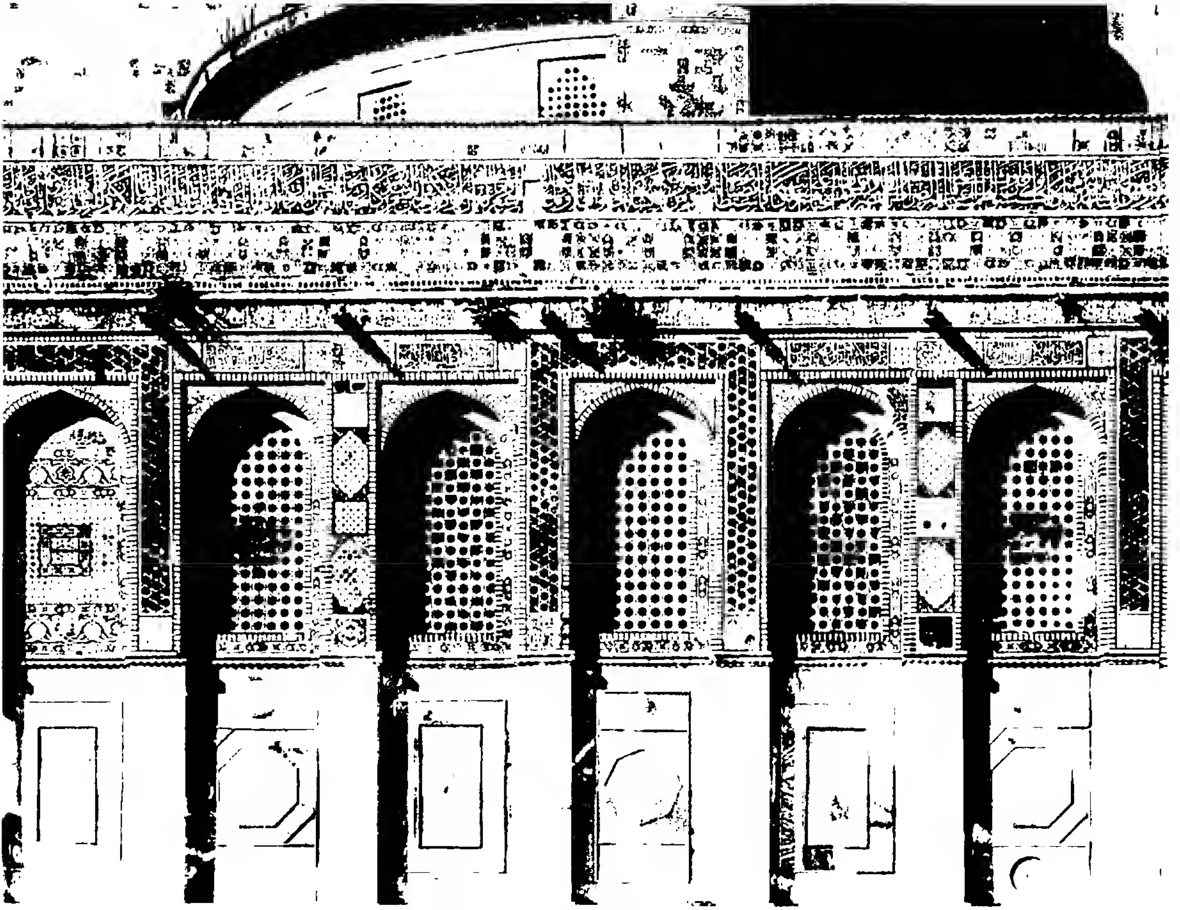


قبة الصخرة - فسيفساء الحشوات العائدة للمثمن - الوجه الخارجي - موضوعات مستلهمة من أزهار اللوتس

---

(١) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص ١٢٧.

(٢) الآثار الإسلامية الأولى ص ٥١.



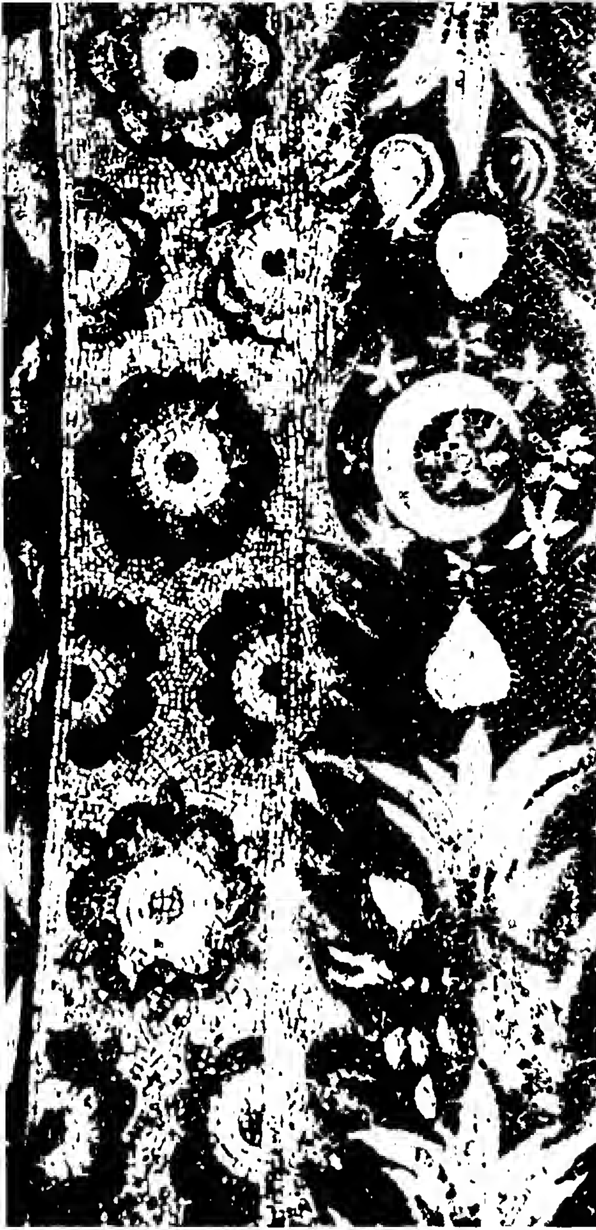
فلسطين - القدس - قبة الصخرة الضلع الجنوبي الشرقي من المثمن - جوانبه الخارجية مغطاة بالصفائح المرمرية والفسيفساء.

والمعروف تاريخيا أن الفسيفساء كانت تغطي الجدران الخارجية في قبة الصخرة، ولكن لم يبق شيء من هذه الفسيفساء. وفي عام ١٥٥٢م قام السلطان سليمان القانوني باستبدال الفسيفساء بألواح من القاشاني تعلوها آيات قرآنية من القاشاني أيضاً. وقد كانت بالأصل مغطاة بالذهب والفسيفساء المتعددة الألوان التي يذكرها رئيس دير الرهبان (دانيال) ١١٠٦م كما يقول كريزول، وغيره من المهتمين بالفنون الإسلامية، أمثال جورج وردنبرغ (١١٦٥م) وتيشوديريك حوالي ١١٧٢م وتشودي ١٥١٩م: «وسطح الجدران الخارجية من أعمال الفسيفساء الثمين. يماثل حتى كنيسة القديس مارك في البندقية، وكنيسة القيامة، وكنيسة بيت لحم ضمن هذا العمل، ولكن في قبة الصخرة ليس هناك صور، ما عدا الأطفال الملائكية المجنحة. وبالقرب منها قصر»[١]

---

(١) الآثار الإسلامية الأولى ٥٠ - ٥٢.

أمــا بالنسبــة للشريط الــذي يحمل زخرفة بالخــط العربــي الكــوفي البدائــيٍ أو البسيــط، والــذي يبلــغ طولــه/٢٤٠/ مــتراً. ويزين الجزء الأعلى من واجهة أقواس المثمن الأوسط والمنفذة علــى طريقة الفسيفســاء بواسطــة قطع مذهبة ضمــن خلفية زرقاء. يؤكــد د. زكي محمد حسن تاريخ الخــط الكوفي بقوله: «ماهــو محفوظ من الفسيفساء يرجع إلى عام ٧٢هـ كما تشهد بذلك كتابه بالخــط الكــوفي البسيط مــن الفسيفساء المذهبة على أرضية زرقاء»(١)



المثمن، باطن قوس الجانب الجنوبي - هذا التصميم كان مألوفاً لدى الساسانيين حيث كان يمثل رمزاً ملكياً.
فسيفساء قبة الصخرة

وتشير الدلائــل التاريخيــة إن الكتابة كانت تشتمــل علــى اســم عبد الملــك. وإن وضــع اسم المأمــون بــدل عبد الملــك، وبخط يخالــف سائر الكتابــة وفي مكان غير مناسب، واختلاف اللون، وبقاء عام ٧٢هـ. يؤكد التغييرات غير المنطقية.

د - زخــارف الخشــب والرخام في قبة الصخرة:

توجــد على سقف الجناح الأوسط منحوتات خشبيــة غايــة في الروعــة، تنســب إلى العصــر الأمــوي. أمــا عــن علاقــة عناصر هــذا القوس الفنيــة بالفنون الأخــرى، ونلاحــظ، أن القوس وتحويــر الأوراق، وأسلــوب الفنــان في عملــه يذكرنا بالفن الهللينــي المتجلي بالألواح العاجية البيزنطيــة بمواضيعها الدينية. وهــذه المنحوتات هــي عبارة عــن ألواح من خشــب الصنوبر تغطي أسفل الجدران.

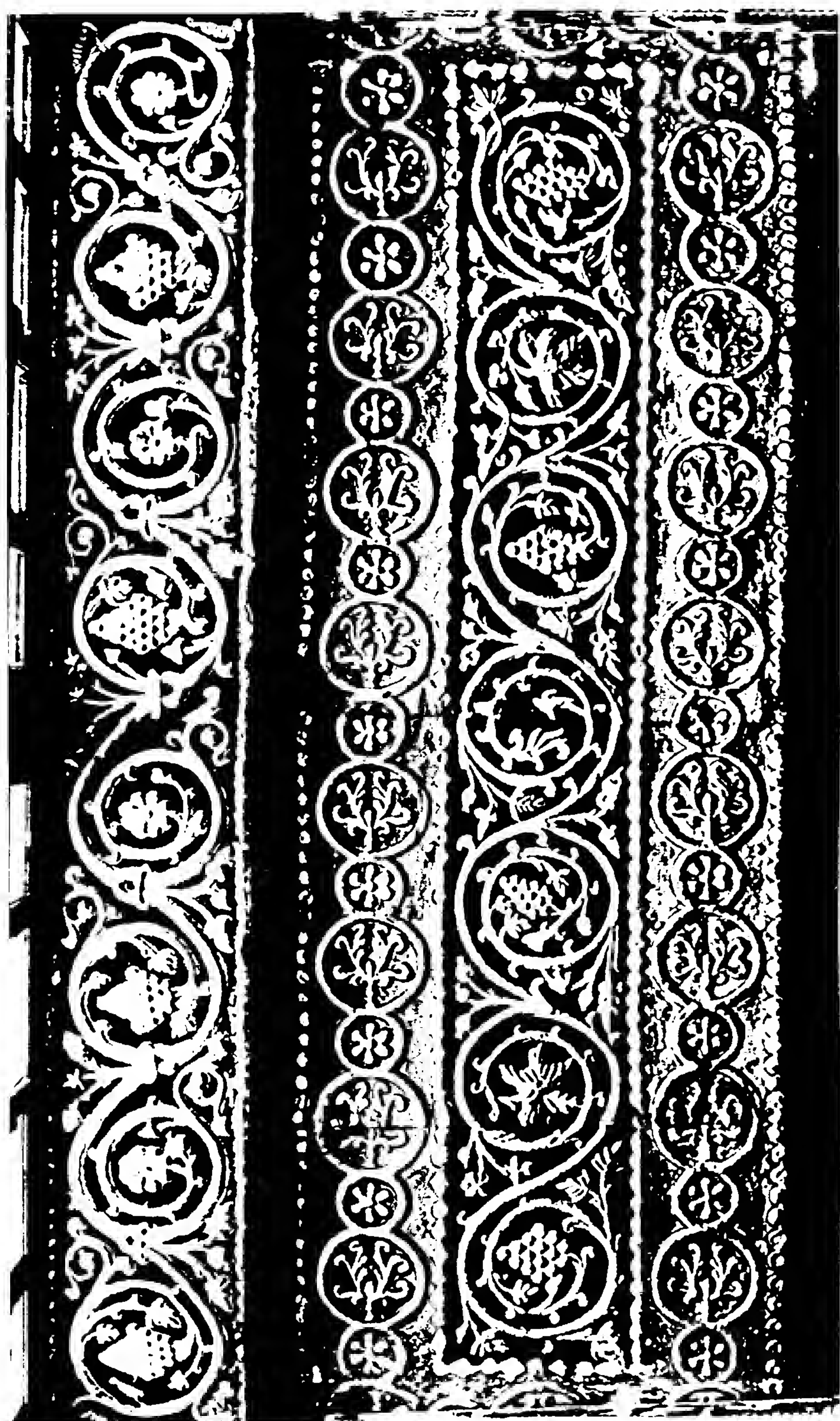
ومزخرفــة بالحفر النافــر بعناصر نباتية من أوراق الكرمة والأغصــان وورقة الأكانتس، مما يشبه كثيــراً الزخارف الموجودة في قبة الصخرة. هذا التشابــه الذي يدعو للتساؤل بقوة. فيما إذا كان الفنان الذي أنجز العمل واحد.

---

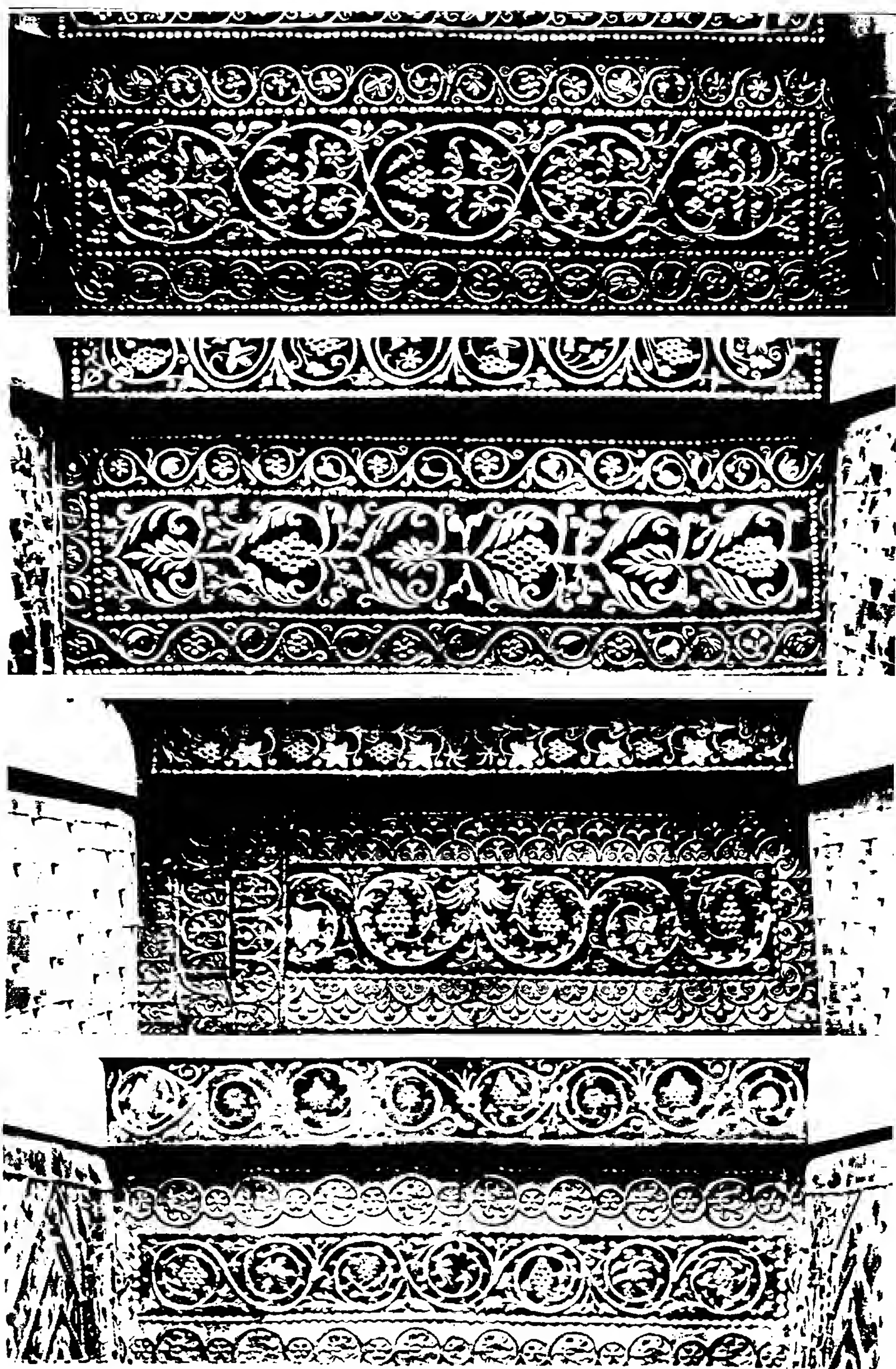
(١) فنون الإسلام ص ٦٤٣.



فلسطين - القدس - قبة الصخرة - زخارف خشبية نباتية

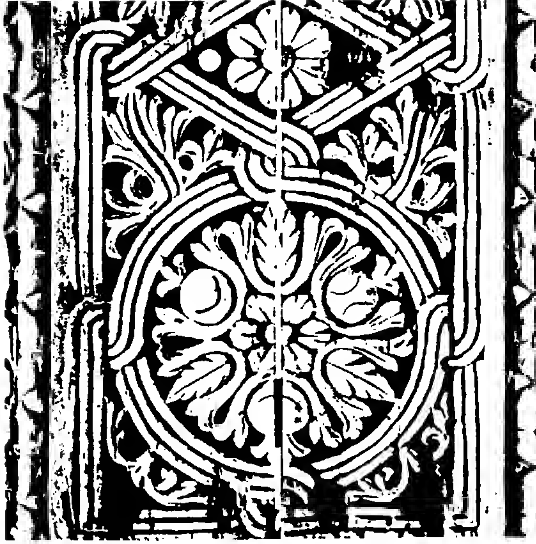


باطن قوس الباب الجنوبي - خشب - مغطى بالبرونز - فلسطين - القدس - قبة الصخرة



بعض أنواع الزخارف الموجودة في قبة الصخرة - فلسطين

كما أن عضائد القبة الأربعة مغطاة بالرخام، ومزخرفة إضافة إلى ذلك بالرقع أو الرصائع الزخرفية المذهبة. وتعتبر هذه المجموعة المحفوظة حتى الآن أجزاء فريدة، وذلك ليس لأصالتها التاريخية كونها تعود إلى عصر بناء القبة - العصر الأموي عام ٧٢هـ، فحسب، بل لروعة زخارفها، وغناها من ناحيتي الأسلوب والعناصر. ويصفها كريزويل: «بأنها مزوّدة بالأفاريز المفلطحة قليلاً، والمزخرفة بلفائف الاكانتوس وفوق هذه النقطة التي ترتفع ٦,٩ متراً فوق الأرض، مزخرفة بالفسيفساء كما هي الحال في سندل الأقواس»[١]



تزيينات خشبية - المسجد الأقصى - فلسطين

أما الأقواس ذاتها، فهي مزينة بقطع متناوبة من الرخام الأسود والأبيض، والعناصر الزخرفية، سواء كان ذلك في الخشب أو الرخام تسيطر عليها عناصر الأمم التي قامت قبل الإسلام. وتتمثل بصيغة الكرمة بعناقيدها وأوراقها. ولكنها عولجت كما يقول د. بهنسي: «بمهارة متجددة، وتخرج الأغصان أحياناً من الآنية، والأوراق تبدو مطوية أو مروحية. وتتألف زخرفة كل لوح من شريط زخرفي عريض متوسط، محاط بإطار زخرفي»[٢]

الخلاصة:

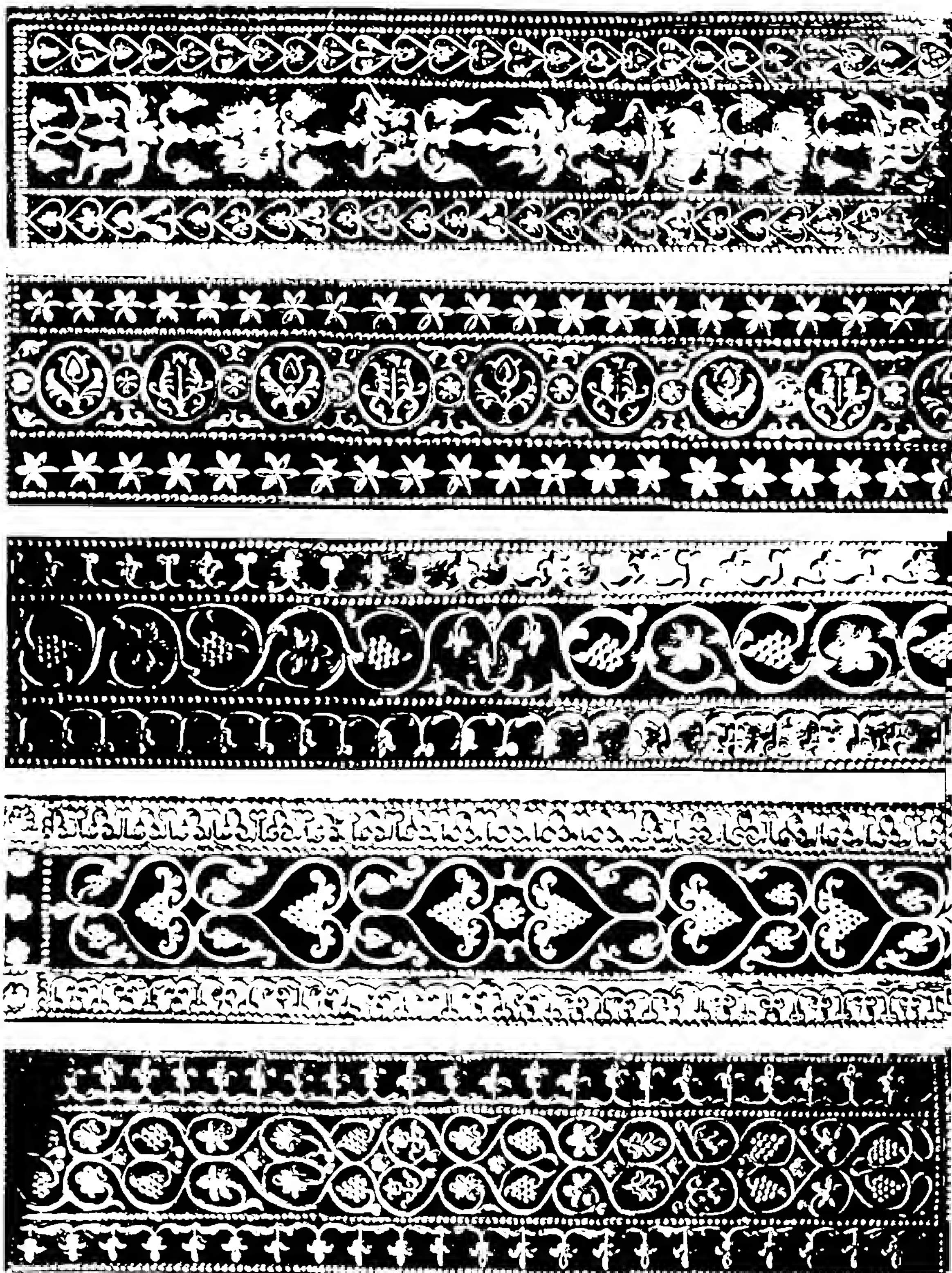
الحقيقة التي لابد من ذكرها هنا، هي تلك الدهشة المغلفة بالإعجاب والفخر، التي تملكتني وأنا أطلّع على روائع الفن العربي الإسلامي في قبة الصخرة. هذه اللوحات الفريدة التي إن دلّت على شيء فإنما تدل على تفوق الفنانين العرب المسلمين على أنفسهم من جهة، وعلى ما أنتجه الغرب في هذا المجال من جهة ثانية، بما تضمنه من علامة مميزة في فن العمارة، والإبداع الفني. وهو بذلك، يعدّ، من أجمل ما خلّد التاريخ من آثار فوق هذه الأرض.

أقوال كثيرة، ومتعددة صدرت عن دارسي الفنون الإسلامية، والمهتمين بها سواء كان هؤلاء من الشرق أو من الغرب، أو العرب، وكل من شاهد، أو درس زخرفة الفسيفساء في قبة الصخرة، كان له رأي يتفق تماماً، أو إلى حد بعيد مع هذه الآراء أعلاه. وهذا يؤكد روعة الإبداع في الأعمال الزخرفية الفسيفسائية، والعناصر النباتية والهندسية، وجمال الألوان وانسجامها مع المواضيع والعناصر المختلفة. إلى جانب تأكيد الإحساس الزخرفي للفنانين المسلمين في العصر الأموي، والترابط الرائع في أعمالهم،

---

(١) الآثار الإسلامية الأولى ص ٥٣.

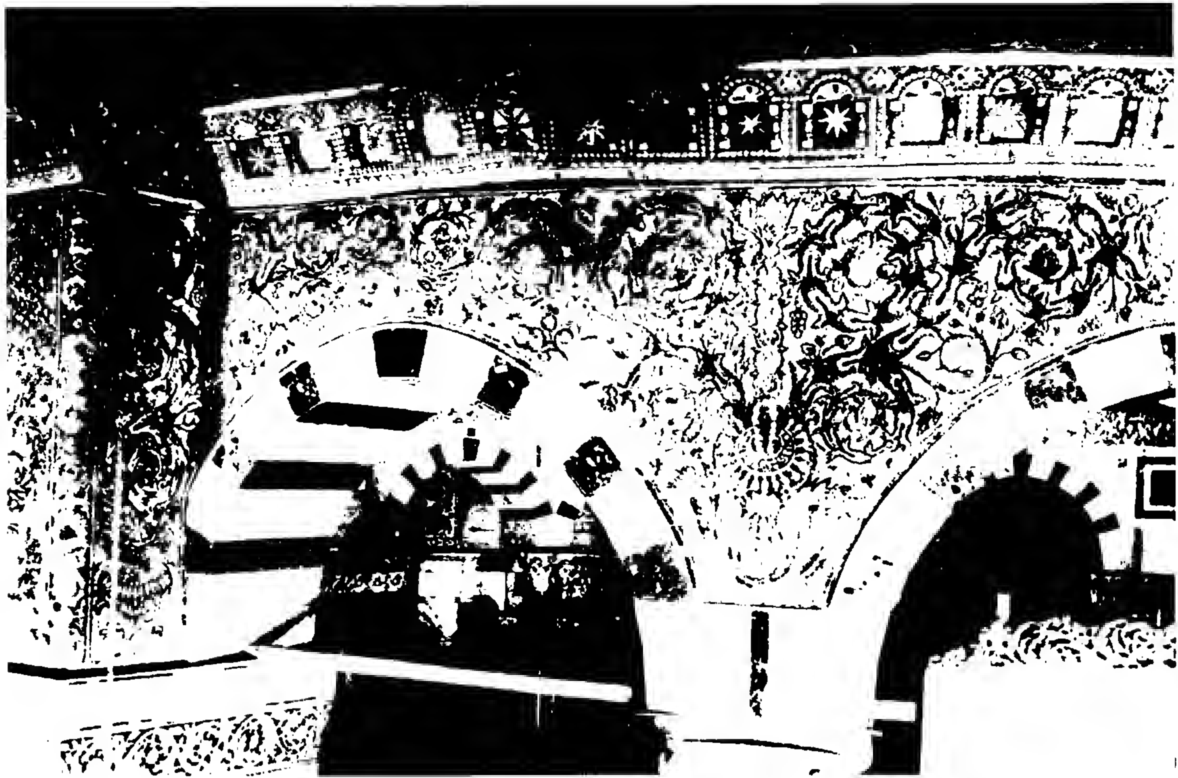
(٢) الفن الإسلامي في بداية تكوينه ص ٦٧.



التزيينات فوق الأبواب الأربعة للمسجد الأقصى - فلسطين - القدس

ومواضيعها، وعناصرها، وألوانها، وبين السطح المعماري، والزخارف التي تغطيه. وعلى الرغم من أهمية التحدث مطولاً عن التقنية العالية التي نفذت بها الزخرفة الفسيفسائية، والأعمال الفنية في مسجد قبة الصخرة، إلا أن المجال لا يتسع هنا لذلك.

وسنقتصر في هذا المجال على الدقة التي تحدث عنها ماكس فان برشيم والتي وجدها في قبة الصخرة، ولم يجدها في فسيفساء الغرب، «والمتمثلة باستخدام عروق اللؤلؤ مثلاً مقابل الضوء يجعلها تحتفظ بقيمتها الكاملة دون أن يتعرض لأشعة الشمس حيث يظهر على شكل بقعة بيضاء كما هو الحال في الفسيفساء الجدارية التي تعود للعصر نفسه في الغرب»[1] وعند استخدام المكعبات المذهبة لتحديد الزخارف البارزة لأوراق الأكانتوس، فإنها توضع مسطحة.... والملاحظ أن التقنية والأحجار والصيغ في فسيفساء قبة الصخرة تتشابه مع نظائرها في الجامع الأموي.



الوجه الخارجي تزينه النباتات ولفائف الأقنت التي تلف البائكة بشكل متواصل، القدس - قبة الصخرة - فلسطين

(١) القدس الإسلامية في أعمال فان برشيح ص ٥٢- ٥٣.

كما يذكر د. بهنسي: «تقوم مكعبات الفسيفساء المؤلفة من مكعبات صغيرة من عجينة الزجاج الملّون والمذهب، بالإضافة إلى قطع من الصدف أحياناً»[١]

ونلاحظ أن هذه الزخرفة تحمل تقنية بيزنطية. وفي الوقت نفسه، فإنها تمتلك التقليد الهلليني من حيث الموضوعات والعناصر النباتية، التي تمتلك المكان الأرحب.

والنتيجة، هي... أن العناصر التي وجدت في الزخرفة الفسيفسائية، كشفت بشكل واضح عن التداخل والاختلاط، أو ما يمكن أن نطلق عليه الصراع بين الهللينية والساسانية، ومدى تأثير كل منهما، أو انعدام وجودهما. مثلاً، الزخارف الرخامية في قبة الصخرة من الطراز الأموي، كما يقول د. زكي محمد حسن «وهي أشرطة من الرسوم بالزخارف المختلفة الألوان موجودة في الوجه الداخلي للحائط الكبير الخارجي، وتبدو هذه الزخارف ذهبية اللّون على أرضية سوداء، أما موضوعاتها فنباتية. وفيها لوحان من الزخارف، تجمع زخارفها بين العناصر الهلنستية والساسانية»[٢]

وتشير الدراسات إلى أن زخرفة القبة تمّت في وقت متأخر، إلا أنه قد بقيت على الأقل فسيفساء الأعمدة المثمنة والأسطوانية القديمة، الرائعة، بوضع جيد حتى الآن.

وبالتالي نستطيع أن نستنتج أن قبة الصخرة ليست على الحال الذي كانت عليه في عصر بنائها. ولكن في الوقت نفسه يمكننا اعتبار فسيفساء الأعمدة المثمنة والأسطوانية القديمة، هي الوحيدة التي تمت في عهد عبد الملك بن مروان وأن أكثر زخارف الفسيفساء الموجودة في قبة الصخرة الآن كما يقول تريستي: «ترجع إلى العصر الذي بنيت فيه القبة، ولكن أكثر الزخارف الأخرى يرجع عهدها إلى عصر متأخر»[٣] ولابد من الإشارة أيضاً، أن التأثير اليوناني والروماني البارز في زخرفة فسيفساء قبة الصخرة إنما يرتبط بالأكانتوس والزخرفة الفضية، والكرمة والأشجار، وأكاليل الزهور والفواكه، وقرون الخصب، وكلها واقعية وغير محورة. أما التقاليد الشرقية كما تذكر مرغريت فان برشيم: «فتمثلها الزهور الكبيرة المثمنة على شكل زهرة اللوتس أو الزنبق، وهذا ما نجده في التصاميم الساسانية، بالإضافة إلى ذلك بعض العناصر ذات الطابع الجامد»[٤]

وبذلك نصل إلى نتيجة مهمة، أن جميع هذه العناصر المتوارثة مع هذين التقليدين الحضاريين العريقين، قد اندمجت فيما بينهما، واتحدت تارة بالتطوير، وأخرى بالتعديل بما أفاضه عليهما خيال الفنان المسلم، ومعطياته الجديدة، سواء كانت دينية، أم سياسية أم اقتصادية. فيقدم لنا حضارته الجديدة ضمن إطار فني له أسسه وجمالياته، وفلسفته. وصفاته الخاصة بالوحدة والتميز بين فنون العالم.

---

(١) الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه ص ٦١- ٢.

(٢) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص ١٢٧.

(٣) فنون الاسلام ص٢١٩-٢٢١

(٤) القدس في أعمال فان برشيم ص٥٢

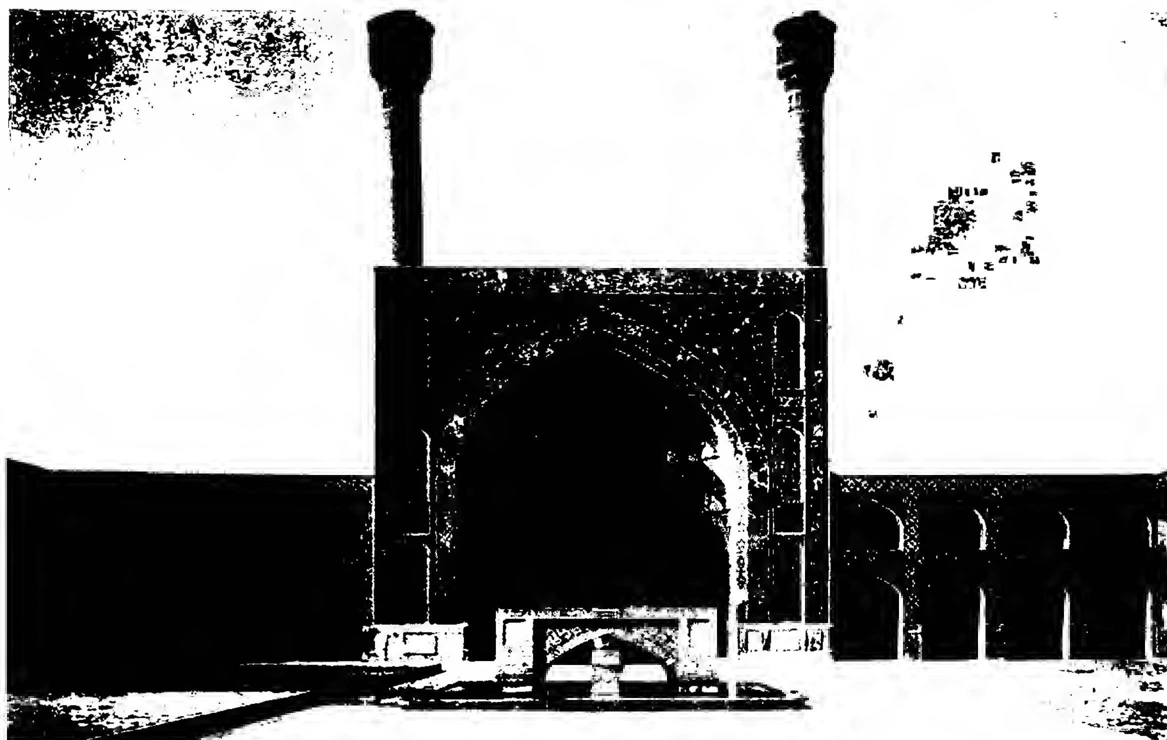




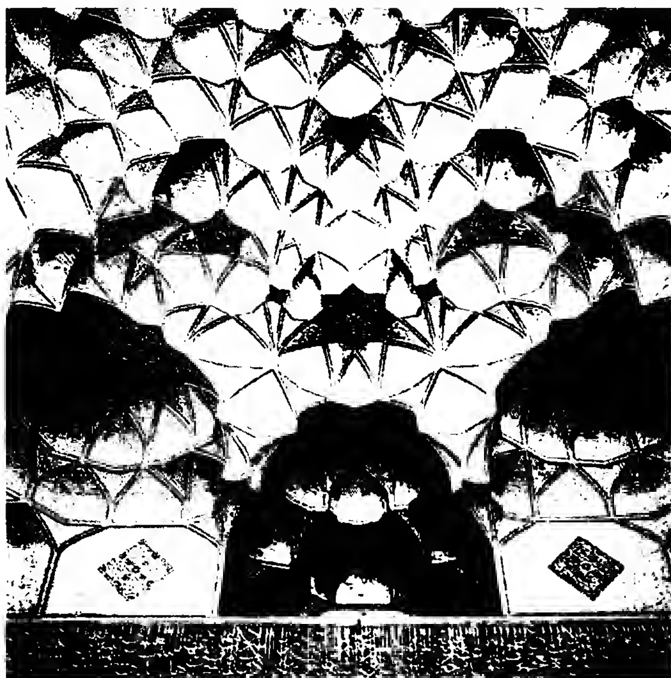




قبة الصخرة - فلسطين - القدس - روائع الحفر على الخشب

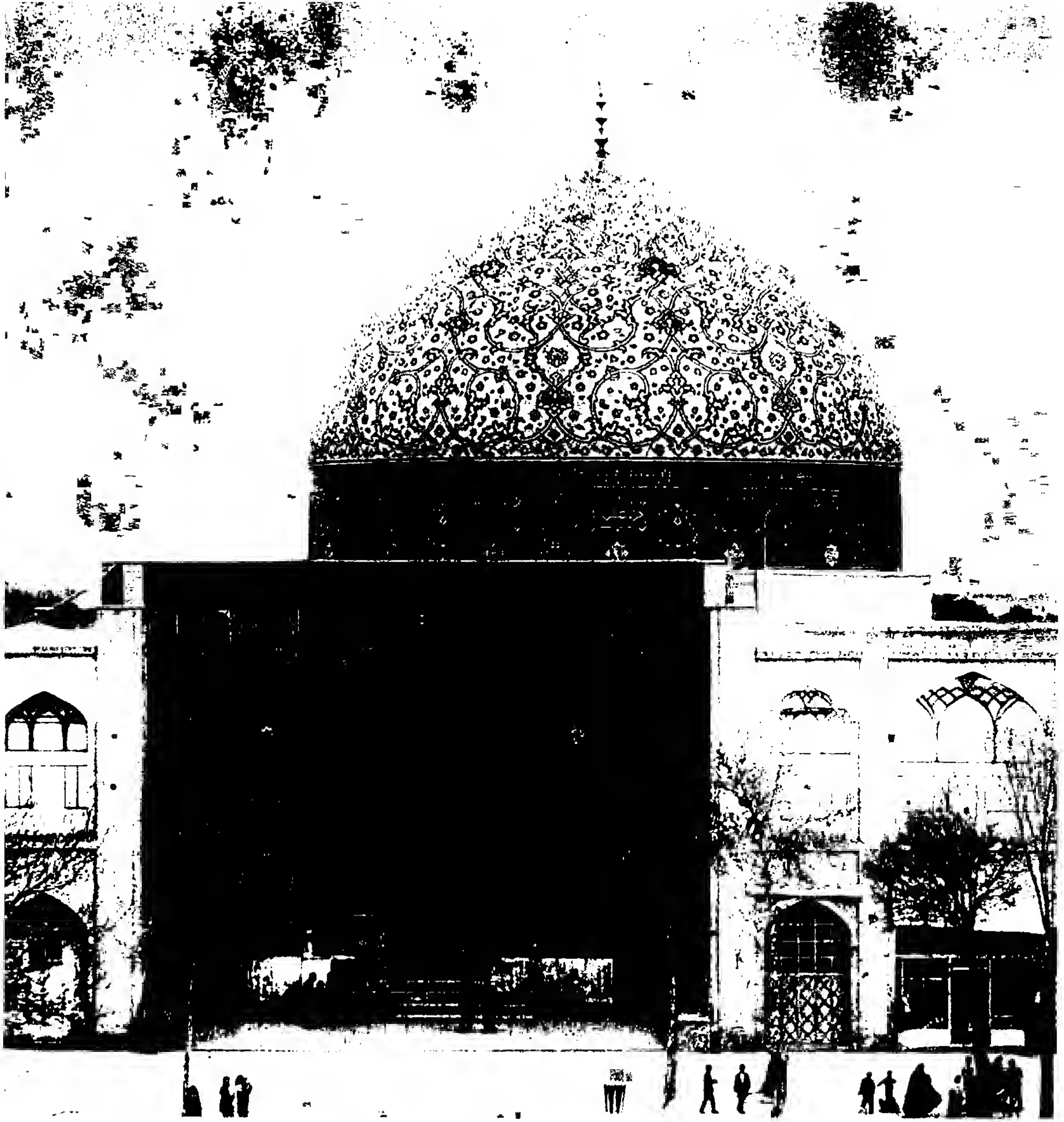


الإيوان الكبير من الجهة الجنوبية لمدخل مسجد حامي في أصفهان في إيران. بدأ العمل في بنائه عام ١٠٨٨ - ١٠٨٩.
وتم إكماله فيما بعد



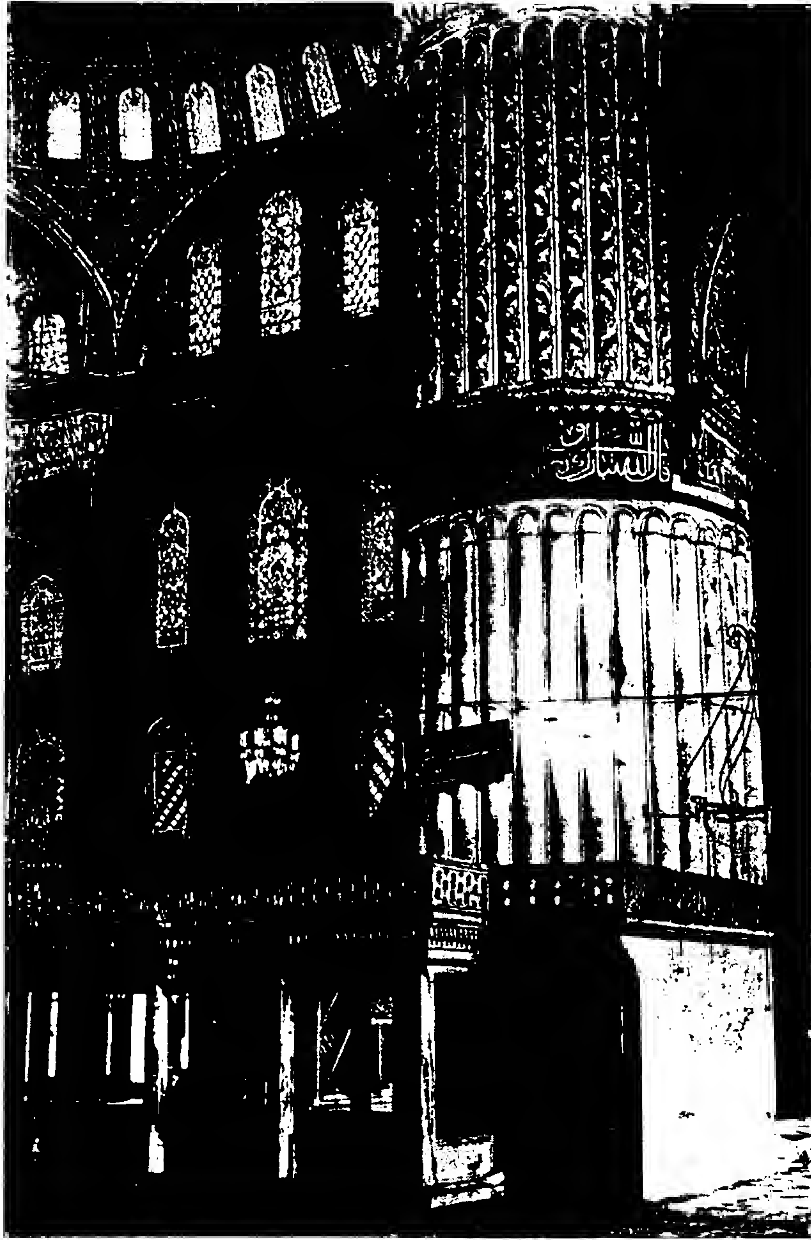
تفصيل للزخارف المدلاة للسقف المقبب لإيوان
مسجد حامي أعلاه

زخارف فسيفسائية إسلامية



قبة الشيخ لطف الله - عام ١٦٠٢ - يبدو في الواجهة الزخرفة الفسيفسائية الرائعة

زخارف فسيفسائية إسلامية



تركيا - استانبول - مدخل الأحمدية

يبدو هنا العامود الذي هو دعامة أساسية للبناء، والذي يلقب بـ «ساق الفيل»

تبدو الزخرفة العربية النباتية والهندسية والخط العربي في أنحاء الصورة

الفصل الخامس

الخزف

١ - نشأة صناعة الخزف.

٢ - التسلسل التاريخي لمعرفة الخزف.

٣- صناعة الفخار والخزف في الإسلام.

٤- زخرفة الفخار الإسلامي.

أولاً: الخزف الإسلامي:

١ - بداية اهتمام المسلمين بالخزف.

٢ - الخزف المطلي بالميناء.

٣- تطور الطلاء عند المسلمين.

٤ - أنواع الخزف الإسلامي.

٥ - أماكن عربية وإسلامية اشتهرت بصناعة الخزف.

ثانياً: أساليب صناعة الخزف:

١ - الخزف ذو البريق المعدني.

٢ - مميزات الخزف ذو البريق المعدني.

٣- أول من ابتدع الخزف ذو البريق المعدني.

٤ - أقسام نقوش الخزف ذي البريق المعدني.

٥ - بلاط الخزف ذي البريق المعدني.

٦ - الخزف المرسوم تحت الطلاء.

٧- التحريم... والخزف ذي البريق المعدني.



صحن خزفي مدهون بالأصفر ومزين بالخط الكوفي - كلمات متكررة - أسلوب سمرقند - القرن العاشر
حالياً موجود في متحف طهران

الفصل الخامس

الخزف

المقصود بالخزف:

أصبح من المعلوم أن جميع الخزفيات تتكون جزئياً على الأقل من الطين الذي تمّ تسخينه إلى درجة حـرارةٍ تفقده صفة الليونة عند إضافة الماء إليه. والطينات، كما هو معروف عادة تكون ألوانها متفاوتة، وغالبـاً ما يستخدم معها مواد مساعدة، أو مواد مالئـة. ويمكن تشكيل الأجسام بطرق مختلفة، منها ما يتم عن طريق عمل النماذج. أو باستخدام القوالب، أو نوع خاص من العجلات.

أما فيما يتعلق بزخرفة الأواني الخزفية، فيتم - أيضاً - إما بتغطية سطح القطعة الخزفية، وبدهان بعض المساحات بعجائن ملونة، أو بإضافة بعض الأصباغ إليها.

ويحتـاج الخزف إلى درجة حرارة عالية تعتمد علـى طبيعة الجسمِ والأغراض التي سوف يهيئ من جلهـا. فعند درجـة حرارة أقل من/ ١٢٠٠/ فإن الجسم يظل مساميـاً وينتج الخزف أو الفخار. وهناك خزفيات تحرق بدرجة حرارة/ ١٣٠٠/ فتصبح غير مسامية ويشار إليها بالخزف الحجري.

١ - نشأة صناعة الخزف:

تشـير الدراسـات التاريخية إلى عدم وجود آثار خزفية في قبور الجـزء الأول من العصر الحجري. ولكن في العصر الحجري الحديث نجد في آثاره خزفاً على شيء من التقدّم في الصناعة.

أمـا عـن نشأة هذه الصناعة، فهنـاك روايات احتمالية تدور في مجال التصـورات التي تقبل النفي والإيجـاب في الوقـت نفسه:يقـول ول ديورانـت: «فيجوز أن الإنسـان البدائي قد لاحـظ في الفجوة التي تصنعها قدمة في الطين، كانت تحتفظ في جوفها بالماء دون أ يتسرب»(١)

أمـا بالنسبة للشوي بالنار، قد يكون من قبيل الصدفة وجود قطعة من الطين، أو إلقائها فوق النار، فجفّت بشكل أوحت فيه للإنسان الأولى بفكرة أدّت فيما بعد إلى صناعة الفخّار، الذي ساعده على حفظ طعامـه، إلى جانب كؤوس القرع وجوز الهند وقواقع البحر.ولم يعـرف إنسان العصر الحجري الجديد عجلة الخزاف كما يقول ول ديورانت:

«وإنما استعان بيديه لصنع الأشكال التي رأى فيها الفائدة والجمال. وشيئاً فشيئاً عمد إلى إضافات على تلك الأواني الفخارية فزخرفها برسوم بسيطة، وبأدوات أولية لتكون بداية لفن الخزف»(٢)

---

(١) قصة الحضارة جـ١ ص ١٧٤ - ١٧٥.

(٢) المصدر السابق.

٢- التسلسل التاريخي لمعرفة الخزف:

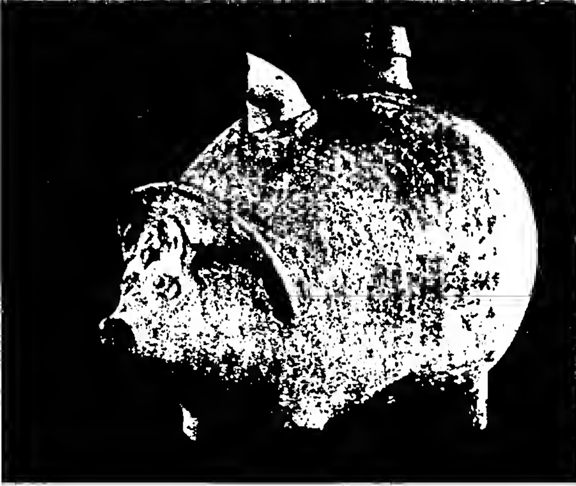
يشير ول ديورانت «أنه في بلجيكا، في آثار الثقافة المجدلية. ظهرت قطع خزفية قليلة»[١].

أمـا هودجـز فيقـول: «أنه تم صنع الخزفيـات المعروفـة في الأناضول قبل عـام/ ٦٠٠٠ق.م/ حيث اكتشفت أنقاض قرى ما قبل التاريخ، وبحلول عام/ ٣٠٠٠ق.م/ وبازدياد الحاجة للخزف ظهرت العجلة المحورية البسيطة ليصبح إنتاج الخزف أكثر انتظاماً»[٢]

كمـا عرفت كل مـن سوريا ومصر وبلاد الرافدين صناعة الفخـار والخزف في مراحل مختلفة قبل الميـلاد. فقد عرفت هذه الصناعات سورية قبل عام ٣٥٠٠ق.م، حيث وجدت قطع أثرية فخارية في جبل عـروة يعـود تاريخهـا إلى ٣٥٠٠ - ٣٣٠٠ق.م. كمـا استعمل الفخـار المشوي في تل مرديـخ وفي أوغاريت شمالي اللاذقية. وكذلك الأمر في العراق فقد وجدت لوحات طينية كتابية من عهد جمدة نصر ٢٩٠٠ - ٣٢٠٠ق.م. وأختـام أسطوانيـة من فجر السلالات الثاني ٢٦٠٠ - ٢٨٠٠ق.م. وفي تل حلف وجدت زهرية بزخرف هندسي يعود إلى الألف الخامسة قبل الميلاد.



زهرية - تل أحمر - بزخارف هندسية
الألف الخامسة قبل الميلاد - متحف حرف برلين



إبريق للقرابين السائلة - فخاري - على شكل قنفذ
يستخدم لأغراض خاصة قد تكون دينية - سورية - جبل
عروة / ٣٥٠٠ - ٣٣٠٠ ق.م/ متحف حلب

---

(١) المصدر السابق.

(٢) الخزفيات ص ٦ - ٧.



وعاء للمراهم والمساحيق
طفل يحمل آنية فخارية
أوغاريت - رأس شمرا حوالي
١٣٥٠ق.م متحف دمشق -
سورية



دورق مغزلي - فخار
(طين نضج) منتصف
القرن ١٤ق.م أوغاريت
- رأس شمرا - متحف
حلب - سورية



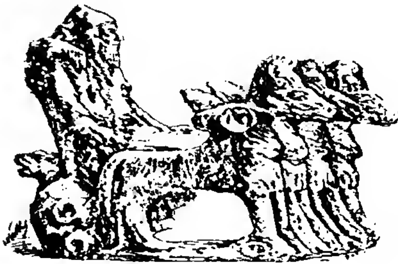
نص اتفاق عقد بين حاكم إيبلا وأمير لمدينة بارسال
التي لم تعرف حتى الآن - إيبلا - تل مردوخ - سورية -
متحف حلب - حوالي ٢٤٠٠ ق.م

كما أن رسوم مقابر قدماء المصريين لعام ٢٠٠٠ ق.م دلّت على وجود ورش لصناعة الخزف، «وفي القرن السابع قبل الميلاد، برع الفينيقيون في صناعة الخزف، واستعملوه في صناعة التماثيل الصغيرة، والآنية من كل شكل». وكان العمال الفينيقيون ينقلون ويقلدون التماثيل المصرية. وبالتدقيق في هذا الموضوع، نلاحظ أن الفينيقيين قد قلّدوا الآلهة المصرية إضافة إلى كونهم قد نقلوا الحروف الهيروغليفية. فقد قلّدوا الإله الضاحك (بس) وسمي عندهم الإله القزم.





صناعة الخزف الفينيقية . الإلهان (بس
وفتاح) الذين نقلوهما عن الآلهة المصرية.
القزمان - حوالي ٧٠٠ق.م



عربة فينيقية من الطين النضج حوالي عام
٧٠٠ ق.م

٣- صناعة الفخار والخزف في الإسلام

١- الفخار، والفخار المطلي بالمينا، والخزف، والسلادون وتقليد البورسلين، أهم الأنواع التي صنعها المسلمـون. وتلعب الطينة المستعملة، والشكل والطلاء ونـوع الزخرفة دوراً هاماً في اختلاف هذه الأنواع. ويصنـع الفخـار من الطين المحروق دون طلاء، ويختلف عن الخزف بجدرانـه السميكة، وهشاشته لقلة نقـاء طينتـه. وقد استخدم الفخار في صناعة شتـى الأواني، من أكواب وأقـداح، وفؤوس وقنان وأباريق وسلطانيات، وصحون، ومشاعل. واختلفت أشكالها وامتازت بمظاهر الجمال.

زخرفة الفخار الإسلامي:



زمزمية - من خزف ذي زخرفة مطبوعة. عليها رسوم أسطورية سوريا - الرقة - القرن١٣ متحف دمشق

استخدم الصناع المسلمون في زخرفة الفخار طرقاً ووسائل متعددة مثـل: النقش والحفر والتجسيم بطريقـة القرطاس، إضافة إلى الطبع بالأختام، كما استخدموا أيضاً القوالب. «وفي بعض العصور صار يطلي الفخار - أحيانـاً - بالميناء وقد انتشر هذا الأسلوب في عصر المماليك ثم يكسـي الإناء بقشرة بيضاء، ومن ثم يطلي بميناء ملونه، وبعد ذلك يعمـد الفنان إلى حفر القشرة حتى تصـل إلى الطينة»[١]. ويشكل هذا الحفـر زخارف كتابية تزيـن الآنية كما هي عليه الحـال أيام المماليك الذين استعملوا خط الثلث.

ونلاحـظ أن الفخار الإسلامي يختلف اختلافـاً كبيراً كما يقول د. كحالة: سواء من حيـث القيمة الزخرفية أو أساليب الصناعة. وأحسن هذه الأنواع ما صنع لرجال الحكم والعظماء»[٢]



قالب فخاري ذي نقوش نافرة مصنوع في الرقة - القرن الثالث عشر متحف دمشق

أمـا الإنتاج الشعبي الذي يعود للعامـة فهو أقل قيمة من الإنتاج الأول.

---

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ٣٦٣ - ٣٧٤.

(٢) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص ٢١٥.

أولاً: الخزف الإسلامي

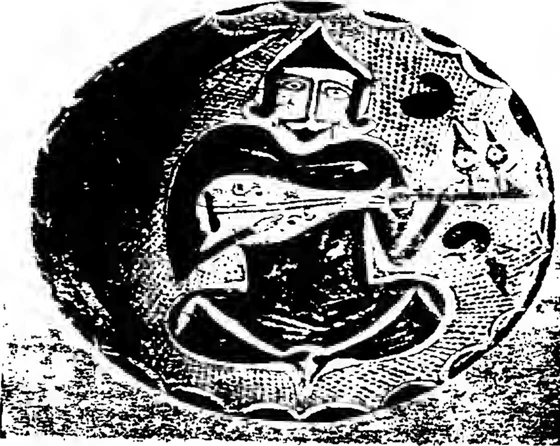
«كان الفتح العربي لبلاد الشرق الأدنى بداية عهد جديد في تاريخ فنون الخزف، وتدل التحف الخزفية التي وصلتنا من العصور الإسلامية على مدى التطور، والمكانة الكبيرة التي كانت للخزف في الفنون العربية الإسلامية. أما الآثار التي وصلتنا منه فتدل على أن الخزافين المسلمين اتبعوا في بداية الأمر أساليب الناس الذين سبقوهم، ولكن سرعان ما مهروا بالصنعة وابتكروا أساليب جديدة خاصة بهم.

وقد عثر المنقبون على تحف عباسية من الخزف ذي البريق المعدني. بعضها يشبه ما وجد في العراق. ولكن بعضها الآخر عليه نقوش آدمية. ويقول د. زكي محمد حسن: «وأشهرها صحن ذو بريق معدني ذهبي اللون على أرضية بيضاء منقطة يتوسطها رسم شخص يعزف على القيثارة»[(١)]

١ - بداية اهتمام المسلمين بالخزف:

لو تتبعنا تاريخ صناعة الخزف في العالم، لوجدنا أن صناعته تطورت شكلاً وأسلوباً، وتعدداً نوعياً بشكل أسرع من تطور غيرها من الصناعات، وذلك - باعتقادنا - من منطلق باعث الحاجة البشرية إلى منتجات الخزف التي أصبحت جزءاً من متطلباته اليومية.

لذلك فقد عمد الإنسان منذ القديم إلى البحث عن الطينة الأفضل أو وسائل تحسينها باستعمال خليط مؤلف من أنواع عديدة من الطين ليحصل على ميزات جديد، وغير موجودة في الطينة الواحدة.



صحن من الخزف ذي البريق المعدني
القرن ٣هـ/ ٩م

أما بداية الإسلام بالأواني الخزفية... فلم تصل إلينا، ولعلها كانت في صناعة الفخار. حيث جاء في محيط الفنون: «إن ما تبقى لنا من القرن العاشر الميلادي. والقرون التالية من شبابيك القلل يدل على عناية فائقة في صناعتها، والحرص على تجميلها وتنسيقها بالرغم من كثرة تداولها ورخص ثمنها»[(٢)] ويمتاز الخزف عن الفخار بنقاء طينته وصلابتها.

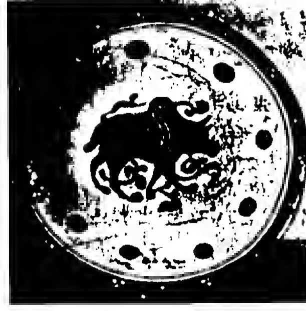
---

(١) فنون الإسلام ص ٢٦٥.

(٢) المصدر السابق ص ١٩٣.



طبق من الخزف ذي البريق المعدني - زخرفة نباتية وحيوانية القرن ٥هـ - باريس



سلطانية من الخزف المزخرف باللون الأسود - الري العراق ق ٦هـ متحف فيكتوريا والبرت - لندن



إناء من الخزف بطلاء معدني زخارف حيوانية ونباتية وهندسية العراق ق ٣ هجري متحف اللوفر



وعاء من الخزف مزخرف بطلاء معدني ذي لونين العراق- القرن ٣ هجري

وقد استخدم في صناعة الأواني بعد طلائه بمادة زجاجية. وصنعت منه في العصور الإسلامية أدوات بأشكال وأنواع كثيرة مثل الأواني والشمعدانات، والمسارج، ومساند الأرجل والتماثيل وبلاطات القاشاني. وكذلك الفسيفساء الخزفية.

«كما صنع من الخزف سلطانيات وأباريق وفناجين، وقوارير ومسارج، وأقداح وكؤوس وصحون وبيوت للطيور، ومساند للأقلام وتماثيل صغيرة»[1].

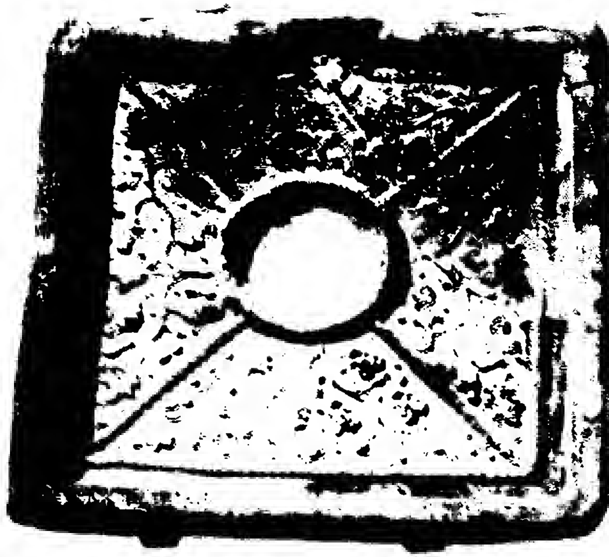
لذلك فإن صناعة الخزف عند الإسلام تعتبر من أهم الفنون التطبيقية، وترجع هذه الأهمية إلى أسباب كثيرة أهمها كونه أقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية إلى خصوصية الإنسان لصلته المباشرة به من جهة. وإمكانية الاعتماد عليه في تاريخ طبقات الأرض في الحفر الأثري لمعرفة مراحل التطور الحضاري، وترتيب الطرز الفنية، وذلك لكثرة مخالفته من جهة ثانية.

وذلك بالإضافة إلى حاجة الإنسان للخزف للاستعمالات اليومية من جهة. وللعلاقة التي يمكن أن تتقدم بين الصانع والطين من حيث الامتزاج الحسي المباشر بينهما، من جهة ثانية. كما أن للخزف ميّزة أساسية هامة، للأواني الخزفية ذات البريق المعدني التي أتاحت للمسلم استعمال أوان جميلة وعملية، بدلاً من الأواني المصنوعة من الذهب والفضة التي حرّم رجال الدين استعمالها.

لما جاء بشأنها من أحاديث تشير إلى تحريم الذهب وكراهيته سواء في الماء أو الشرب للبحث بهذا الخصوص في صحيح البخاري - كتاب الأطعمة -: «لا تشربوا في آنية الذهب والفضة، ولا تأكلوا في صحافها فإنها لهم في الدنيا، ولنا في الآخرة».

---

(١) د. الباشا - مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٣٧٥.

كأس وقاعدة من الخزف الأبيض غير الملمع - القرن الثامن.
من سوسه - حالياً متحف اللوفر - باريس

٢- الخزف المطلي بالميناء:

يقـول غ . لوبـون: «إن استعمالات الخزف المطلي بالميناء الملون، قديمة جداً. وقد وجدت قطع منه في بقايا القصور الفارسية. ولم يلبث العرب أن استخدموه بدلاً من الفسيفساء، نظراً لما يتطلبه صنعها من زمن أطول، ومصاعب أشدّ مما يستلزمه الخزف»(١)

وكما كان أمر المسلمين في الفنون الأخرى، فقد عمدوا في البداية إلى تقليد، ثم تطوير فن الخزف، وبعد ذلك توصلوا إلى إبداع خزف خاص بهم عرف بإسمهم، واشتهر في جميع الأقطار الإسلامية. «وقد عـثر المنقبون في كل من مصر والعـراق والشام، وإيران وشمال أفريقيـا والأندلس على كثير من الأنواع المشتركـة بين الأقاليم. والدليل على عظمة إقبال المسلمين على الموضوعات الخزفية، نلمسه بانتشار أي تجديد في صناعتها بسرعة كبيرة في جميع الأقاليم الإسلامية.

أمـا الألـوان الرئيسيـة التي كانـت أكثر انتشـاراً فهي الأبيضـ الزبـدي Cseam Colour والأزرق الزرنيخي Cobalt Blue، والأخضر الفيروزي Turquaisi Green والبنفسجي.

---

(١) فنون الإسلام ص ٢٥٨.



إناء من الفخار الملمع - مشهد حربي - مصر العصر الفاطمي - القرن الحادي عشر - القاهرة. متحف الفن الإسلامي. رقم ٩٦٨٩



خزف ذو رسوم سوداء مطلية طلاء فيروزي شفاف. مزخرفة بأشكال هندسية وحيوانية محورة. تعد تطوراً لاحقاً للسلع التي أنتجتها الرقة بطلاء فيروزي الرقة - سورية . النصف الأول من ق ١٣ - متحف دمشق



صحن خزفي مدهون ببريق معدني فوق طلاء كثيف شفاف. مصر - القرن الحادي عشر أو الثاني عشر



وعاء لصب الماء - إبريق - مغطى بالأزرق ومدهون ببريق لماع فوق طلاء شفاف خزف - موقع باسم هاني - القرن ١٧ إيران



فاز صغير بطلاء بازنجاني لامع من الرَي في أواخر عهدها - القرن الثامن عشر - مجموعة عزو بينها وزن

٣- تطور الطلاء عند المسلمين:

إن تطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية للمسلمين، دفعت بصناع الخزف إلى البحث عن وسائل جديدة باستمرار لتطوير صناعة الخزف، وجعلها أكثر جمالاً من حيث الشكل، وقابلية لتأدية سبب استعمالها من الناحية التقنية. لذلك تقول د. سعاد ماهر محمد: «لم يقتصر تطور صناعة الخزف في تلك العصور المبكرة على عجينة الخزف، بل تعداها إلى الطلاء والدهان»[١]. وقد برع المسلمون بصفة خاصة بطلاء الخزف بالميناء ذات الألوان المختلفة في صناعة بلاطات القيشاني.

٤- أنواع الخزف الإسلامي:

تعددت أنواع الخزف الإسلامي، وتنوعت أشكاله وأساليب صناعته، وطرق استخدامه، خلال العصور الإسلامية المتلاحقة، وأهم هذه الأنواع مجموعات:

المجموعة الأولى: الخزف ذو الزخارف البارزة:

وينقسم هذا النوع إلى:

آ - قسم تشكّل فيه الزخارف بإضافة عناصر زخرفية فوق سطح الإناء المشوي. وقد انتشر هذا النوع في العصر العباسي واشتهر به كل من سوسة وسامراء.

---

(١) كتاب الفنون الإسلامية ص ٢.

ب - قسم ينسب إلى سوريا في القرنين (٩-١٠) م اتبع نفس الأسلوب في الصنعة ولكن زخارفه تأثرت بتقاليد سوريا قبل الإسلام.

جـ - قسم ثالث ينسب إلى سلطان آباد.

ء - نوع ذو زخارف بارزه ورسوم فوق الدهان وينسب إلى مدينة قاش.

خزف يحتوي على رسم بالفيروز والأزرق تحت طلاء عديم اللون وبريق محروق مؤلفة من عدة أجزاء. سورية - الرقة - النصف الأول من القرن الثالث عشر - متحف دمشق

المجموعة الثانية : الخزف والزخارف المحفورة:

وقد بدأ إنتاجه في العصر العباسي. ومن أقسامه:

آ - قسم صنعت زخارفه بواسطة أختام. ووجد في سامراء والفسطاط.

ب - وقسم أزيلت الأرضية حول العناصر والزخرفية بالحفر.

جـ - قسم عثر عليه في مصر. وينسب إلى العصر الفاطمي وأوائل الأيوبي بين القرنين (١١ - ١٣م).

د - الخزف ذي الأرضية المحفورة - إيران (١٢ - ١٣م).

هـ - الخزف المحفور الذي لوّنت زخارفه وأرضيته بلون أزرق. وتكون هذه الزخارف غالباً من الطيور، والحيوانات، والنبات، وتنسب إلى إيران في القرنين (١١ - ١٢م).

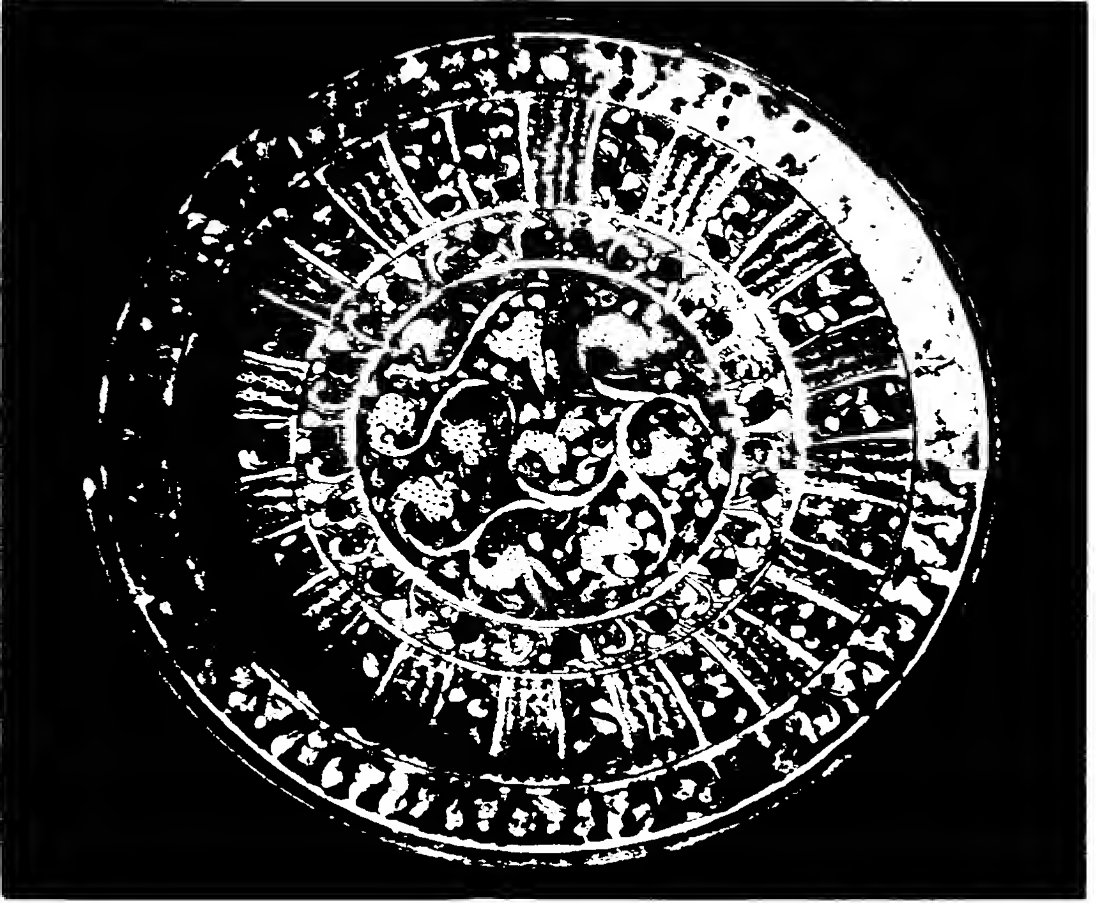
المجموعة الثالثة : الخزف المحزوز تحت الدهان:

وقد انتشر هذا النوع كثيراً في الأقاليم الإسلامية. ومنه :

آ - الخزف ذو الزخارف المحفورة ويغطيها الدهان، وعليه بقع وخطوط. وأهم مراكزه في إيران بين القرنين (٨-٩م).

ب - قسم يعتمد في تكوين زخارفه على الأشكال الهندسية المرسومة بإتقان وقد انتشر هذا النوع في شمال إيران بين القرنين (١٠ - ١١م).

جـ - قسم ينسب إلى رنجان في أزربيجان، ألوانه متعددة ويعود للقرن/١١/ م.



صحن خزفي ملون بالأزرق والأخضر والتركواز تحت طلاء شفاف - إيران - سلطان أباد عام ١٣٠٠.

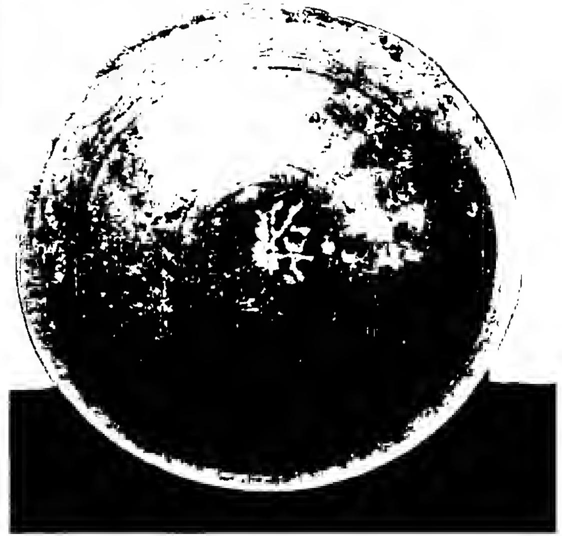
د - قسم تقوم زخارفه على رسم الطير والحيوان بطريقة غاية في القوة والإتقان وينسب إلى إيران في القرن (١٢م).

هـ - قسم عثر عليه في مدينة الفسطاط في مصر.

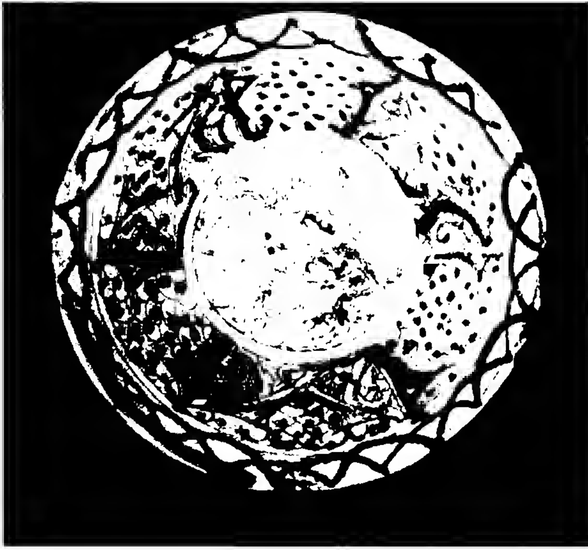
و - قسم من الفخار المطلي ذي الزخارف المحزوزه، يعتمد على العناصر الخطية في زخارفه ينسب إلى مصر. القرن /١٤/ م.

٥- أماكن إسلامية اشتهرت بصناعة الخزف:

من أشهر مناطق صناعة الخزف في العالم الإسلامي، تلك الأماكن التي توفر فيها عوامل صناعته، كالطينــة اللازمة وتشجيع الحكام والأمراء. مثل بغداد وسامـراء والموصل، والري وقاشان وكيرمان في إيران، وكوتاهيا في تركيا، والفسطاط والقاهرة في مصر، والرقة في الشام، ومالقة في غرناطة. وكاشان في إيران. وأفغانستان.



صحن مزين بحزوز تحت طلاء تركوازي شفاف.
سورية ١١٥٠م



صحن خزفي بتزيينات محزوزة ورسوم بالأخضر والمنغنيز الأرجواني بطلاء شفاف مشرب إلى الصفرة أفغانستان - القرن الثاني عشر

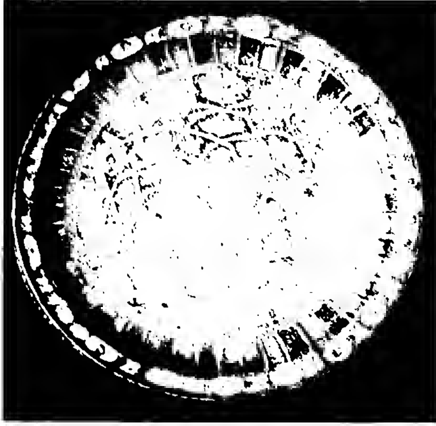
ثانياً - أساليب صناعة الخزف الإسلامي

من الطبيعي جداً أن تتعدد أساليب صناعة الخزف مع اختلاف العصور من جهة، واختلاف الأقاليم من جهة أخرى. إضافة إلى اختلاف الزخارف التي يُحلّى بها الخزف. إلى جانب استعمال طريقة الرسم بالألوان تارة تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، وتارة باستعمال التذهيب فوق الطلاء، وكذلك الحفر والتخريم والميناء. ولابد من الإشارة هنا إلى أنه في إطار ماهو معروف في وحدة الحضارة الإسلامية، فإن أهم ما امتازت به الأنواع الخزفية، هو الخزف ذو البريق المعدني، حيث أن المسلمين في الأقاليم الإسلامية كافة، استطاعوا أن يكسبوا الخزف فيما بين القرنين (٣و٩) هـ (٩- ١٥) م بريقاً معدنياً يختلف لونه بين الأحمر النحاسي، والأصفر الضارب إلى الخضرة.

١- الخزف ذو البريق المعدني:

يقول د. زكي محمد حسن: «يعتبر الخزف ذو البريق المعدني من أحسن ما اخترعه المسلمون من أنواع الخزف»[١]. ويأتي ابتكار هذا النوع من الخزف الفاخر الذي يشبه لمعانه بريق الذهب ليشبع حب الترف عند المسلمين دون مخالفة دعاة التحريم.

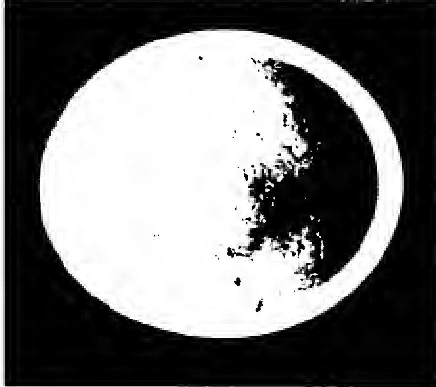
وانتشر الخزف ذو البريق المعدني في أقطار إسلامية كثيرة مثل العراق وإيران ومصر. «كما عثر على مخلفات منه في جزيرة العرب»[٢] وقد تشابهت أنواعه لدرجة يصعب معها أحياناً نسبتها إلى إقليم معين.



صحن خزفي مطلي ببريق معدني فوقه طلاء أبيض لماع كثيف إيران - كاشان - ٦٧٧هـ



لوحة - قرميد - بألوان مختلفة تحت طلاء شفاف - تركيا - كوتاهيا القرن الثامن



صحن خزفي بتزيينات محزوزة تحت طلاء شفاف - سوريا ١١٥٠

(١) فنون الاسلام ص٢٥٩

(٢) مدخل إلى الآثار الاسلامية ص٣٧٨

ويبدو أن أقدم أنواع الخزفيات ذات البريق المعدني كانت تستخدم لونين أو أكثر من الألوان المركزة، ثـم تطورت هذه الطريقـة لصالح اللون الواحد. ويشير هودجز: «إلى أن هذه التقنية مشتقة من طريقة مماثلة لإنتاج البريق على الزجاج استخدمت في مصر في الفترة نفسها»[١]

أما غالبية الأفكار فكانت عبارة عن أشكال من أوراق الشجر أو الحيوانات، ونادراً ما كانت تستخدم الصور الآدمية. أما نقوش الأزهار فكانت تعود إلى الرسوم المستعملة على الأواني القبطية. بينما الملامح البشرية والحيوانية في حال وجودها، تشبه تلك التي كانت موجودة على الأواني النوبية والقبطية.

٢ - مميزات الخزف ذي البريق المعدني:

يمكننا أن نتناول ميزات هذا النوع من الخزف من ناحيتين أساسيتين هما:

آ - الميزات من حيث الصفة: يمتاز هذا الخزف بنقاوة عجينته الصفراء التي تغطي طبقة غير شفافـة، تحرق مرتـين. الأولى يرسم عليها بعد الحرق بالأكاسيد، وتحـرق ثانية بدرجة حرارة (٥٠٠ - ٨٠٠) درجة. فينتج عن تعرض الأكاسيد لدخان الحريق طبقة من المعدن رقيقة جداً ذات لون ذهبي، أو إحدى درجات اللون الأحمر حسب التركيب الكيميائي لنوع الدهان.

ب - مـن حيـث الزخارف: ويمكن أيضـاً أن نقسم ميزات الخـزف ذي البريق المعدني من حيث الزخارف إلى ثلاث مجموعات هي:



إبريق خزفي مدهون بالأزرق بزخرفة نباتية تحت طلاء شفاف.سوريا - القرن الحادي عشر



إبريق خزفي مزين بخط أحمر رفيع ومدهون بالأزرق والأخضر والأسود تحت طلاء شفاف وزخرفته هندسية تركيا أزنيك القرن ١٦



إبريق خزفي مدهون بألوان مختلفة. وفوق طلاء كثيف مزين بأشكال آدمية وحيوانية وهندسية عام ١٢٠٠ إيران - كاشان

---

(١) الخزفيات ص ٣٣.

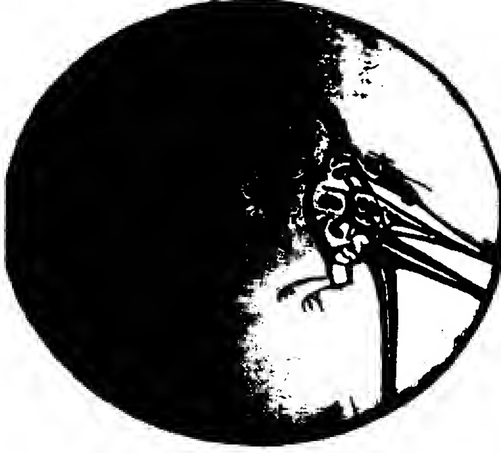
١- مجموعة ذات زخارف هندسية بحتة.

٢- مجموعة ذات عناصر زخرفية نباتية، وتشمل الزخارف النباتية الأشكال الأساسية والخلفية.

٣- مجموعة تعتمد على الأشكال الزخرفية الحيوانية والآدمية ورسوم الطيور مع عناصر نباتية أو زخرفية أخرى.

٣- أول من ابتدع الخزف ذو البريق المعدني:

اختلف الباحثون في مجال الفنون الإسلامية حول البلد الإسلامي الذي بدأ فيه إنتاج الخزف ذي البريق المعدني. ففي الوقت الذي عدد فيه بعض المهتمين بالفنون الإسلامية، ثلاث مناطق قد يكون، قد نشأ فيها هذا النوع من الخزف وهي: إيران ومصر والعراق. ويعزو ذلك لإيران كونها قطعت في القرنين الثاني والثالث الهجري شوطاً بعيداً في سبيل الحضارة الإسلامية. وكانت صناعة الخزف مزدهرة فيها. وهذا ما يراه العلماء الفرنسيون معتمدين على وجود أفران التخزين في سوس وساده.



صحن خزفي مدهون ببريق معدني ومزين بعصفور مرسوم بالخط النسخ سامراء - القرن الثالث هجري

- والرأي الثاني: يرفض الموافقة على فكرة كون الخزف ذي البريق المعدني قد نشأ في مصر. ويقول بذلك Batler مستنداً إلى وجود رسوم ذات شارات مسيحية.

- أما بالنسبة للرأي الثالث: فإنه يرجح أن تكون نشأة هذا النوع من الخزف في العراق خاصة وإن الحضارة الإسلامية قد ازدهرت في العصر العباسي في بداية القرن الثالث الهجري.



زبدية ذات بريق معدني باللون الذهبي والبني مزخرفة بأشكال هندسية ونباتية - سامراء - العراق - منتصف القرن الثامن هجري موجودة في متحف الفن الإسلامي - برلين

ونحن نعتقد: «أن يكون الخزف ذا البريق المعدني قد نشأ في العراق أو مصر». وتقول د. سعاد ماهر محمد: «يقول بهذا الرأي العلماء الألمان وعلى رأسهم Hertz Feld Sarre معتمدين في ذلك على ما اكتشف في سامراء المدينة التي نشأت واختفت في القرن الثالث الهجري. وتميزت باللون الأرجواني الذي انفردت به»[1]

(١) كتاب الفنون الإسلامية ص ٢٨.

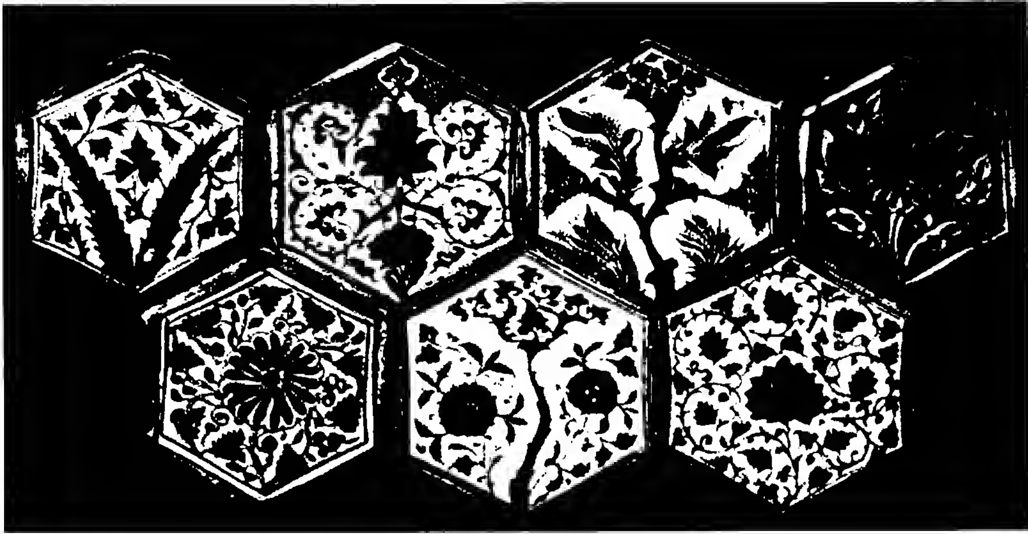
ونرجح أن نشأة الخزف ذي البريق المعدني، كانت في العراق، لأن العصر العباسي كان مشعل الإشعاع الحضاري في القرنين الثامن والتاسع، حيث مقر الخلافة في بغداد وسامراء من جهة و«تلك المجموعة من القطع الخزفية ذات البريق المعدني التي عثر عليها في حفريات سامراء، وحفريات الفسطاط، من جهة ثانية.

٤- أقسام نقوش الخزف ذي البريق المعدني:

يعتبر اللون الذهبي هو اللون السائد في أنواع الخزف ذي البريق المعدني الإسلامي: بينما يكون لون الأرضية غالباً في جميع الأحوال. أما نقوشه: فهي ثلاثة أنواع: ذهبية اللون على أرضية بيضاء - نقوش حمراء أو قرمزية على أرضية بيضاء أكثر الأحيان. أو نقوش متعددة الألوان على أرضية بيضاء أيضاً.

٥- بلاط من الخزف ذي البريق المعدني:

لقد عثر في مخلفات أطلال مدينة سامراء على بلاطات من الخزف ذي البريق المعدني، كما يقول د. الباشا: «وفي جدار القبلة في مسجد القيروان يوجد/١٣٩/ بلاطة تشكل إطار محراب الجامع الكبير على أسلوب طراز سامراء»(١). وحول مصدر هذه البلاطات يقول الألفي: «لدينا نص تاريخي يؤكد أنها استوردت من بغداد في القرن التاسع الميلادي»(٢). وقد ذكر أمين المكتبة الوطنية بتونس: «أن أحد الخزافين التونسيين الذي تعلم صناعة الخزف في العراق عاد إلى بلاده، وقد حمل هذه المجموعة من البلاطات».



سبع بلاطات خزفية، مدهونة بالأزرق والتركواز، مطلية بطلاء معدني شفاف - سورية - القرن الخامس عشر

---

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٣٧٨.

(٢) الفن الإسلامي ص ٢٧١.

٦- الخزف المرسوم تحت الطلاء Under Glaze Pottery:

عـرف العـالم العربي والإسلامـي أساليب أخرى متعددة في زخرفة أنـواع من الخزف غير الخزف ذي البريـق المعدني. وأهم هذه الأنواع هو الخـزف المرسوم تحت الطلاء بلون واحد أو عدة ألوان. وترى الدكتورة سعاد ماهر محمد بهذا الخصوص. أما الزخارف التي استعملت خلال القرون الأربعة الأولى، كانـت تمتاز بالعناصر النباتية القريبة جداً من الطبيعة، والتي كانت تعود للقرنين الأول والثاني بشكلها ولونهـا الأحـادي. وهنـاك أسلوب آخر يعتمد فيه الخزفيون على الضغـط باليد - أحياناً - على العجينة اللينة وتهيئة وتكوين الشكل وزخرفته.

- بعضهـم كان يستعمـل طريقة حفـر الزخارف وجعلها بـارزة ضمن تشكيلات هندسيـة أو نباتية جميلة.

- وبعضهـم كانوا يزخرفـون الأواني بواسطة التخريم ثم يغطون المناطق المخرّمة بأنواع من الطلاء فتبدو شفافة بعض الشيء.

- «ومـن ثـم هنـاك مـن يزين بعض التحـف بالرسـوم ذات اللون الواحـد أو الألـوان المتعددة فوق الطلاء»[١]

- أمـا بالنسبـة لسامراء فقد كان لهـا أسلوبها الخاص الـذي يمتاز باحتوائه علـى زخارف نباتية محـوّرة بلغـت واحد أو عـدة أولان. كما امتاز أسلـوب سامراء بشكل خاص على اقتصـار الزخرفة على العنصر الكتابي.

٧- التحريم... والخزف ذو البريق المعدني:



قرميد خزفي مدهون بألوان مختلفة تحت طلاء شفاف مزين بأشكال آدمية (السيدة العذراء تحمل السيد المسيح) تركيا - القرن الثامن عشر . كوتاهيا



صحن خزفي مغطى بأبيض خفيف، مدهون ومرسوم بالأسود وأخضر. وأصفر تحت طلاء شفاف زخرفة تمثل إنسان وحيوان - إيران نيسابور - القرن العاشر .

(١) د. زكي محمد حسن - فنون الإسلام ص ٢٦٠ - ٢٦١.

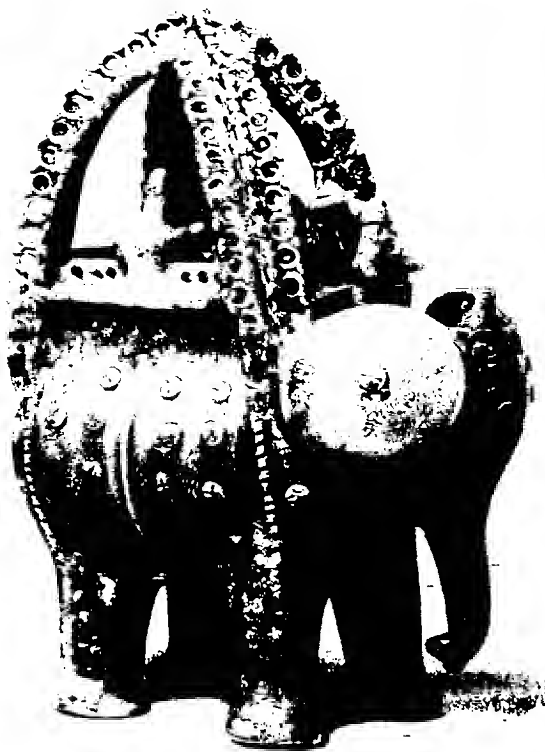
تاريخيـاً كان فقهـاء المسلمـين - في تلـك المرحلـة - يحضون على عـدم استعمـال الأواني الذهبية والفضيـة، خاصة في الطعـام، أو للزينة. الأمر الذي أدّى إلى انتشار الخزف ذي البريق المعدني، انتشاراً واسعاً.

وعلى الرغم من أن التحريم أو الكراهية التي قال فيها بعض علماء الدين، لم تمنع انتشار استعمال الأواني الذهبيـة أو الفضية، وتزيين القصور وبيوت الأغنياء بها خلال العصور الإسلامية جميعها. فإن الخـزف ذا البريـق المعدني - بلا شك - قد ساعد المسلمين عامـة عل الاستعاضة به عن الأواني الفضية والذهبية، لألوانه الجميلة، وأشكاله المتعددة، وأحجامه المتنوعة.

ونعتقـد أن الفنـان المسلم استطاع أن يعـي واقعه بشكل جيد، دينياً، ودنيويـاً، اجتماعياً واقتصادياً وهـذا هـو الذي دفعه إلى اختراع هـذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني، وذلـك إرضاء لطموحه في الإبـداع من جهة. ولتحقيق أوانٍ جميلة تضاهـي الأواني الذهبية، ولا تخضع الاعتراضات علماء الدين، وتؤمن له وضعاً اقتصادياً جيداً من جهة ثانية.



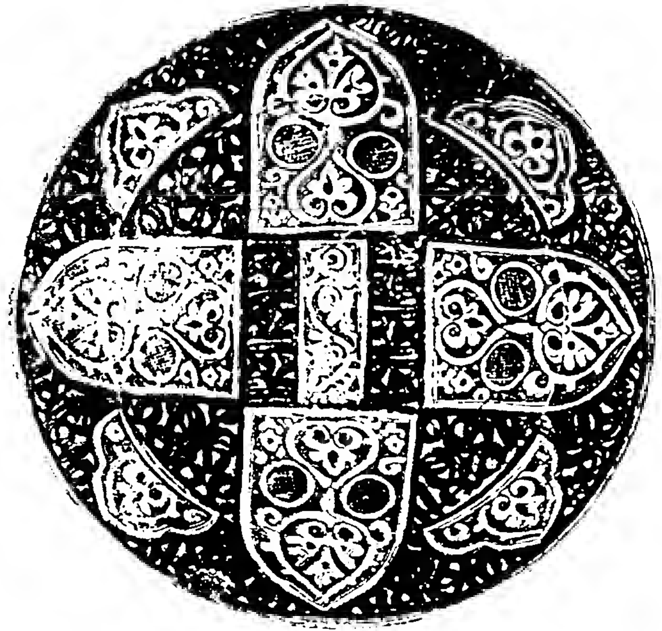
جزء من صحن من الخزف، مدهون بألوان مختلفة، وفوقه طلاء أبيض كثيف مزين برسم وجه إنسان. مصر - القرن الحادي عشر أو الثاني عشر



تجسيد فيل (لنقل البضائع) مصنوع من الفخار المزجج. إيران - كاشان القرن ١٣ - متحف طهران.



الرباط. زبدية متعددة الألوان يصنف معظمها في نطاق الفنون «الشعبية» بدلاً من الفنون الجميلة . خزف - مزخرفة ومزينة بأشكال هندسية ونباتية



صحن للأواني الإسبانية - المغربية من بلنسية يمتاز بكثرة التصاميم الهندسية والنباتية المجردة. تعتبر بأنها تمثل قمة الفن العربي الإسلامي. أوائل القرن الخامس عشر

الفصل السادس

الفخار والخزف في سورية - تاريخياً

١ - عصر السلالات الملكية في سورية.

٢ - الإسلام في سوريا.

٣ - الخزف العربي الإسلامي في سورية.

٤ - خزف حوض الفرات قبل الإسلام في سورية.

٥ - خزف الرقة في الإسلام.

٦ - أنواع خزف الرقة.

آ - الخزف غير المطلي.

ب - خزف مطلي بغير رسوم.

حـ - خزف بزخارف محزوزة.

د - أنواع أخرى من خزف الرقة.

٧ - الخزف ذو البريق المعدني في الرقة.

آ - زخارف الرقة.

ب - ميزات خزف الرقة.

حـ - بداية صناعة الخزف في الرقة.



إبريق ذو عروتين - أوغاريت رأس الشمرة القبر ٩٨تقليد لإبريق ميسيني - أواخر العصر الوسيط القرن ١٤ - ١٣ ق.م من خزف ذي طلاء زجاجي - زخرفة سوداء بسيطة مؤلفة من الصلبان والنقط والدوائر على خلفية بيضاء وزرقاء فاتحة. متحف حلب - سورية.

الفصل السادس

الفخار والخزف في سوريا

١- تاريخيا:

يعـود تاريـخ معرفة الخزف في سوريا إلى مرحلـة ما قبل التاريخ، إلى حـوالي عام ٦٤٠٠ق.م حيث أظهـرت التقنيات الأثرية في حوض الفرات شمـالي سورية وجود مثل هذه الآثار في قرية (بقرص) التي تقع على مسافة ٤٠كم جنوبي مدينة دير الزور على الضفة اليمنى للفرات.



رأس تمثال بشري من الطين المشوي
٦٤٠٠ - ٥٩٠٠ ق.م بقرص - متحف دير الزور



رأس غزال من الطين المشوي (فخار) سورية - بقرص ٦٤٠٠ - ٥٩٠٠ ق.م متحف دير الزور.

وقـد وجد في (بقرص) أنواعٍ من الفخار المشوي يمثل «تمثال لرأس بشري يعود تاريخه إلى (٦٤٠٠ - ٥٩٠٠ ق.م). كما وجد فيها أيضاً تمثال من الطين المشوي لرأس غزال على أدة تابع للفترة نفسها»[١].

---

(١) الآثار الإسلامية ص ٢٥.

- كما عرف الطين المشوي في سوريا في قرية (تل الرماد) الواقعة في بلدة قطنا على مسافة ٢٠كم جنوبي شرقي دمشق حيث تمّ العثور فيها على قطع أثرية فخارية عديدة منها تمثال رجل يجلس القرفصاء من الطين المشوي يعود تاريخه إلى عام (٦٢٥٠ - ٦٠٠٠ ق.م)[١] - وهو موجود في متحف دمشق.



تمثال إنسان يجلس القرفصاء من الطين المشوي. تل الرماد الطبقة الأولى٦٢٥٠ - ٦٠٠٠ ق.م متحف دمشق.



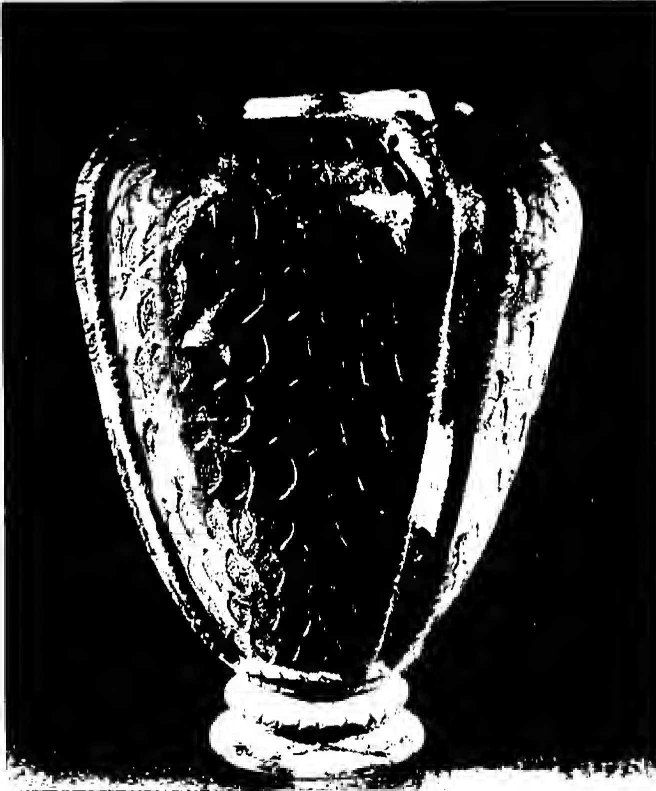
صحفة فخارية - مشوي الطبقة الثالثة ٥٨٠٠ - ٥٥٠٠ ق.م تل الرماد - سورية - متحف دمشق

ومن المكتشفات الأثرية في تل الرماد - أيضاً - صحف فخارية يعود تاريخها إلى عام (٥٨٠٠ - ٥٥٠٠ ق.م) وهذه الصحف داكنة اللون ومعالجة باليد وذات سطوح ملساء

وهي نوع من الفخار منتشر بشكل واسع من موقع اكتشافه وصولاً إلى فلسطين، فالأناضول ويطلق على هذا النوع من الفخار «Dark - Faced Burnished Ware».

- وفي مرحلة عصر فجر التاريخ عرفت سوريا الفخار أيضاً الذي اكتشفت بعض آثاره المشوية في حوض الفرات حول جبل عروة الذي يقع في وادي الفرات شمال سوريا «لوح فخاري مختوم يعود لـ (٣٥٠٠ - ٢٢٠٠ ق.م) يميل إلى السواد في بعض الأماكن.

- كما اكتشفت في جبل عروة أيضاً إبريق للاستعمال الديني للقرابين على شكل قنفذ (٣٥٠٠ - ٢٢٠٠ ق.م) من الخزف وهو موجود في متحف حلب.



إبريق على شكل حلقة لتقديم قرابين الشراب سورية - تل قناص ٣٥٠٠ - ٣٢٠٠ ق.م متحف حلب.

---

(١) المصدر السابق ص ٢٧.

- وفي حبويه الكبرى التي تقع في وادي الفرات شمال سوريا، عرف سكانها الفخار المشوي وتفننوا في استعماله منذ (٣٥٠٠ - ٣٢٠٠ ق.م) فقد تم اكتشاف وعاء من الفخار ذو ثمانية شقوق وزخرفة مطبوعة على أزواج من الأحزمة النافرة تصل بين الأسفل وكتف الوعاء، وهي معلمة بحزوز تشبه الجعل، وينتهي كل منها بثقب»[١]

١- عصر السلالات الملكية في سورية:

اشتهرت مملكة إيبلا «تل مردوخ» (٣٥٠٠ - ٣٣٠٠ ق.م) التي تقع على مسافة ٥٥كم جنوب حلب بمكتشفاتها، ومنها حجرتان كانتا تحتويان على الرقم المسمارية للوثائق الملكية من الطين المشوي (الفخار منها اتفاقية يعود تاريخها إلى حوالي ٢٤٠٠ ق.م - موجودة في متحف حلب - ووجد نص إداري من عصر السلالات الملكية الأولى حتى بداية العصر الآكادي (٢٦٤٥ - ٢٤١٥ ق.م) - متحف حلب - من صلصال مشوي.

- وفي العصر السوري القديم ٣٠٠٠ ق.م عرفت مدينة ماري (تل الحريري) الذي تقع على مسافة ١٠كم شمال غربي البوكمال «عرفت الصلصال المشوي أو الفخار وقد اكتشف فيها نصوص فخارية و مهناً تمثل نصوص إدارية - موجود في متحف حلب - وهو عبارة عن رقيم مسماري كبير يشمل أسماء ومهناً من مدينة ماري»[٢]. ونص إداري آخر من الفخار وتابع للفترة نفسها يتضمن تسجيلاً للاستهلاك اليومي في القصر الملكي. كما صنعوا من الفخار المشوي قوالب الحلوى.



صحن صغير على شكل ملعقة - أوغاريت - رأس الشمرة المدينة السفلى القبر ٥٤ القرن ١٧ بداية ١٦ ق.م - فخار مزجج - القبضة على شكل رأس بطة.

---

(١) المصدر السابق ص ٣٣ - ٤٧.

(٢) المصدر السابق ص ٨٥ - ٩٥.



دورق - تقليد لإبريق حسيني - أوغاريت - رأس شمرة - أواخر العصر السوري الوسيط - نهاية القرن ١٤ وبداية القرن ١٣ ق.م - من الفخار - متحف حلب.

وما بين (٢٠٤٠ - ١٨٧٠ ق. م) اكتشف قالب من الفخار ذي المسام لامرأة عارية تجلس على مقعد، يداها تسندان ثدييها وتزين رقبتها أطواق غليظة - متحف حلب.- وفي العصر السوري الوسيط «تظهر لنا أوغاريت (رأس الشمرة) مدينة ساحلية مزدهرة ذات طابع تجاري أكسبها إياه التجار المحليون والأجانب الذين كانت لهم علاقة قديمة معها»[1]

تقع المدينة على مسافة ١٢كم شمالي اللاذقية، قريبة من شاطئ البحر المتوسط، وتعود لمنتصف الألف السابع قبل الميلاد، وحتى القرن الثالث بعد الميلاد.

عرفت أوغاريت فنون صناعة الخزف وكشفت التنقيبات فيها عن أعمال خزفية راقية. منها دورق على شكل مغزلي - في متحف حلب - «يعود تاريخه إلى أوائل العصر السوري الوسيط (القرن ١٦ حتى منتصف القرن ١٤ ق.م) وهو مطلي بطبقة طينية رمادية أو حمراء. مجال امتداده واسع على الساحل السوري حتى الأناضول عبر سوريا وفلسطين حتى مصر»[2].

كما وجد فيها من العصر نفسه كأس على هيئة رأس أسد - أيضاً - (١٥ - ١٣ ق.م) وهو من الفخار - موجود في متحف دمشق - عيناه محفورتان، أما التفاصيل الأخرى كالشاربين فقد حزّت في الطين. إضافة إلى عدد كبير من الألواح الفخارية المشوية من الصلصال والأختام الأسطوانية.

٢- الإسلام في سورية:

يقول Christie, Arnold Briggs: «ولقد أحدثت في مصر وسوريا تغييراً كبيراً في الفن الوثني

(١) الآثار السورية ص ١٢٦.

(٢) المصدر السابق ص ١٤٢.

الـذي كان قائمـاً في تلك البلاد عند ظهورها؛ فإن عوامل وعناصر متباينة - بعضها كان دفيناً في البلاد نفسهـا وبعضهـا أوتي به وتطور على يد سيادة أجنبية - لم تلبث أن نهضت بها روح جديدة وأعانتها على تكوين فن منسق جميل رائع»[1] هو الفن الإسلامي.

وهنـا لابـد من الإشارة إلى أنه قبـل ذلك، ومنذ حكم قسطنطين الكبـير في القرن الرابع الميلادي. وحتى الفتح الإسلامي، كانت جميع الفنون في سوريا ترتبط بالتراث الهلنستي والروماني.

حيـث ظلّت وازدهرت في ذلك الوقـت - على الرغم من اندثـار الأنباط وتدمـر والحضر - «عدد مـن المدن السوري في العهد البيزنطي مثل: غزة، وجـدرة، وبيروت وأنطاكية. وعرفت الثقافة السريانية والآرامية يقظة واضحة في القرن الرابع في الرها ونصيبين ورأس العين»[2]

وعندمـا توسع العرب المسلمين متخطين حدود الجزيرة العربية إلى بلاد الشام، حيث فتحت سوريا على يد خالد بن الوليد عام ٦٣٥م. ودخلت الحضارة التي امتدت ١٤/ قرناً والتي ابتدأت بكلمة (إقرأ) وانتهـت إلى إبداعات متميزة في جميع الفنون، وكانت إحـدى نتائج الفكر الإسلامي الجديد الذي وضع الناس أمام وعي جمالي ظهرت ثماره الخاصة والمتميزة في مختلف مجالات الحياة الفكرية والاقتصادية والسياسية والثقافية والفنية.

ومـع احتكاك الديـن الجديـد بالفلسفة والعلـوم وثقافات الشعـوب التي دخلـت الإسلام، ظهرت تنويعـات من هذا الوعي الجمالي، ولكن لم يتخل في جميـع إطروحاته الجمالية عن منطلقين أساسيين، همـا: «التوحيد، وهو غاية الفكـر الإسلامي. والعودة في نظام العالم الـذري والاجتماعي والكوني، وهي وحدة قائمة على التوازن والتجاذب والتناسب، والانسجام والروح»[3]

٣- الخزف الإسلامي في سورية :

لا شـك مطلقـاً أن صناعة الفخار والخزف - كما رأينا - كانت قديمة، ومعروفة في مختلف المناطق والمدن السورية... من بقرص في الشمال إلى أوغاريت على الساحل. ومن إيبلا (تل مردوخ) قرب حلب إلى ماري (تل الحريري) قرب البوكمال، ومن تل الرماد قرب دمشق إلى فلطسين، ومنها إلى الأناضول.

والمتتبـع لتاريـخ الفخار والخزف في سوريا يلاحظ، أنها عرفتهما ابتـداءً من مرحلة ما قبل التاريخ (٦٤٠٠ - ٥٩٠٠ ق.م) كمـا عرفته في جميـع العصور التالية الأخرى. بما في ذلك العصر الإسلامي بعد الفتح العربي عام ٦٣٥م.

---

(١) تراث الإسلام ص ٤.

(٢) موسوعة بهجة المعرفة ص ٢٦٠ - ٢٦١.

(٣) الفتاح قلعجي - مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ص ١٤.



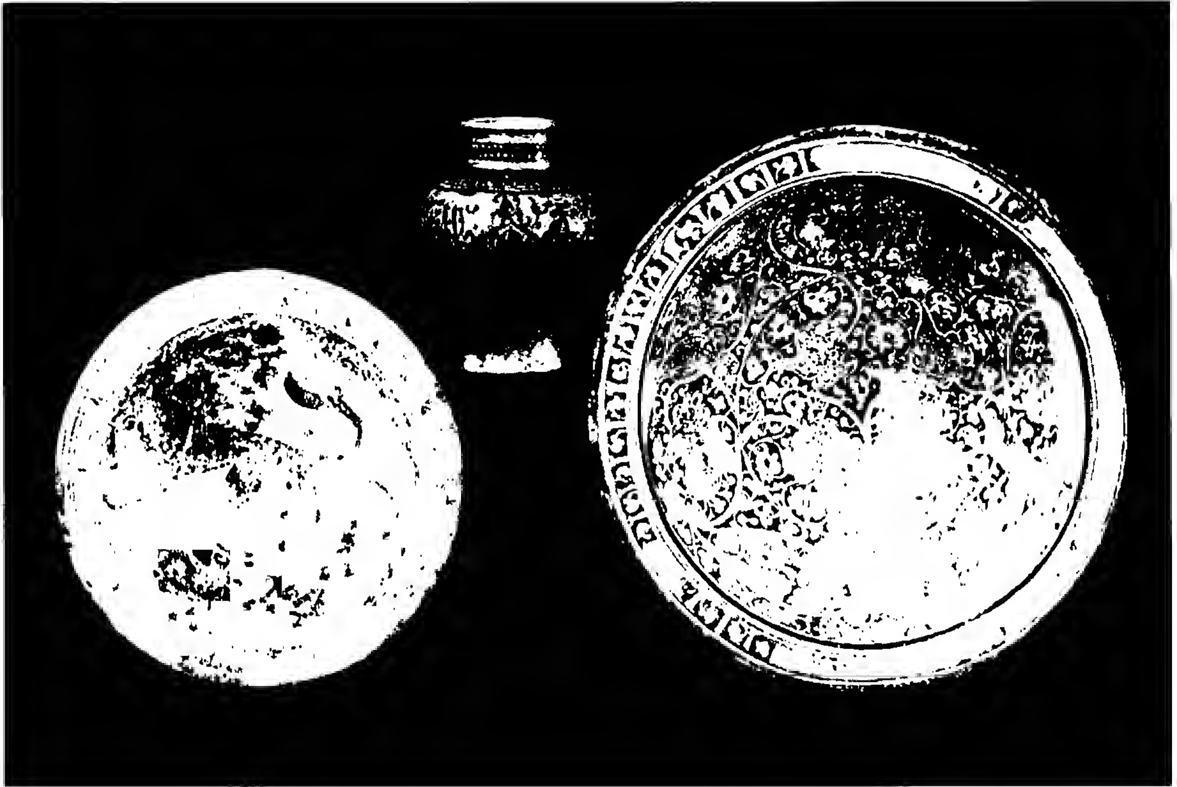
مزهرية (فاز) بدن مركب ومطلي بطبقة لماعة مزين بزخرفة نباتية وكتب عليها
صنع برسم أسد الإسكندراني - عمل يوسف بدمشق. ومن الأسفل كتب «رب سلم برحمتك».
سورية - دمشق - القرن الثالث عشر .



سورية - حوض الفرات - قلعة جعبر - خزف عليه رسوم براقة - النصف الأول من القرن الثالث عشر - يلاحظ أن الشمس
تحتل القعر وتحمل ملامح أنثوية وتحيط بها هالة من الأشعة المزدوجة .
متحف حلب - سوريا

٤- خزف حوض الفرات في سورية قبل الإسلام:

هناك علاقة واضحة بين الطبيعة. أو توفّر الطينة. وبين ازدهار صناعة الخزف... وذلك من خلال واقـع البلدان التي ازدهر فيها هذا الفن. في حوض الفرات شمالي سورية منذ عصر ما قبل التاريخ في كل من بلدة (بقرص عام ٦٤٠٠ ق.م) وجبل عروة عام ٣٥٠٠ ق.م إلى حبوبه كبيرة جنوب عام ٣٥٠٠ق. إلى ماري (تل الحريري ٣٠٠٠ق.م. وصولاً إلى العصر الإسلامي. حيث اشتهرت مدينة الرقة التي تقع على حوض الفرات أيضاً، وقد ازدحمت المتاحف في المدن السورية بآثار المدن الواقعة على حوض الفرات خاصة متاحف دير الزور وحلب ودمشق.



خزف الرقة:

يمين: صحن مدهون بالأزرق والأسود ومطلي بالأحمر تحت طلاء شفاف مزين بالزخرفة النباتية . سورية - الرقة . بداية القرن الثالث عشر

وسط: فاز مطلي بالأسود تحت طلاء شفاف من التركواز - سورية - الرقة . القرن الثالث عشر.

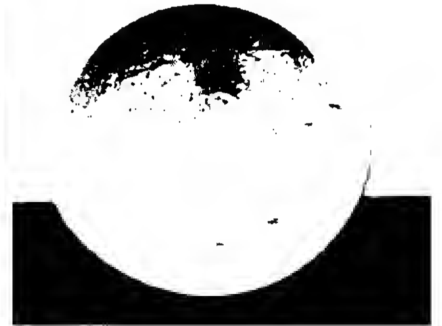
يسار: صحن مدهون بالأزرق. مرسوم بالأسود شكل حيوان تحت طلاء شفاف - الرقة القرن الثالث عشر.

٥- خزف الرقة في الإسلام:

من أنواع الخزف الإسلامي المعروف، نوع ينسب إلى مدينة الرقة السورية التي تقع على نهر الفرات. كانت تعتبر من أهم المراكز في صناعة الخزف الذي تداوله التجار العرب وخاصة تجار بلاد الشام، حيث امتلأت أسواقهم. ويقول د. بهنسي: «والخزف الذي ينسب إلى الرقة يعود تاريخه إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر»[١]. وهنا من يرجع بداية خزف الرقة إلى القرن الحادي عشر، على الرغم من أن معظم هذا الخزف يرجع إلى القرنين (١٢ - ١٣)م أي إلى عصر أتابكة السلاجقة في الشام والعراق.



طاولة صغيرة من الفخار المزخرف والملون. الرقة - سوريا القرن الثاني عشر أو الثالث عشر - المتحف البريطاني لندن.



صحن خزفي مزين بحزوز تحت طلاء شفاف سورية ق١١٥٠



آنية خزفية مغطاة بطلاء ذي بريق معدني سورية ١١٥٠



صحن مدهون ببريق معدني فوق زجاج شفاف. رسم حيواني - سورية ١١٥٠.

(١) جمالية الفن الإسلامي ص ١٩٨.

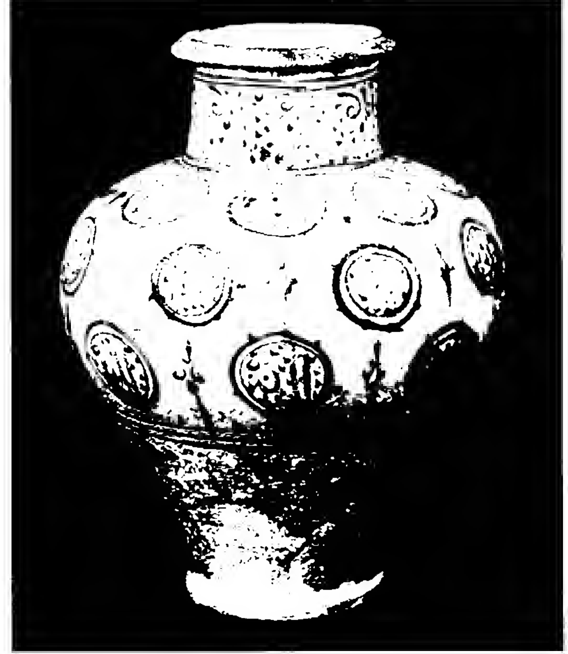
وتدل التقنيات الأثرية أنه قد عثر على أنواع كثيرة من خزف الرقة، وخاصة ما يعود منها إلى العهد السلجوقي والأتابكي. ولا يختلف خزف من حيث الأسلوب والصنعة عن غيره من أنواع الخزف المعروف في المناطق والمدن الإسلامية الأخرى.

وقد أثبتت الدراسات التقنية على أن خزف الرقة. خزف أصيل ومن صنع الرقة ذاتها. وتقول د. سعاد ماهر محمد: «وليس بمستورد من الخارج، يدل على ذلك ما وجد في المواضع التي كانت مصانع للخزف من قطع تالفة، كما وجدت أيضاً أوعية مطلية صغيرة داخل قدور كبيرة غير مطلية، وكانت هذه القدور هي قدور لطلاء تلك الأوعية»[١]

٦- أنواع خزف الرقة:

شمل إنتاج الخزف في الرقة جميع أنواع الخزف المعروفة في البلدان الإسلامية، إضافة إلى بعض الأشكال النادرة من الأوعية. وقد عدد المهتمون بالفنون الإسلامية بعض أنواع خزف الرقة، نذكر منها.

أ - **الخزف غير المطلي**: وهو عبارة عن أوعية غير مطلية. ويقول إيثرلان «محفورة، والأشكال الحيوانية والآدمية فيها تجعل الصلة بين القدور والأوعية المصنوعة في الرقة في القرنين (١٢ - ١٣)م قريبة جداً»[٢]



الرقة - خزف مطلي: فار مدهون بطلاء شفاف سورية - الرقة - بداية القرن الثالث عشر .



خزف - مزهرية مزينة ومزخرفة بطواويس وأزهار من الرقة التي كانت أهم مركز لإنتاج الخزف في سورية
القرن الثالث عشر - المتحف الوطني - دمشق.

---

(١) الفنون الاسلامية ص٤٠ .

(2) Early Islamic Pottery P. 38

ب - خزف مطلي بغير رسوم: وقـد ابتعد خزف الرقة عن الرسوم التي تمثل الأشخاص، وانصرف إلى الزخرفة. ونلاحظ من خلال الآثار المتوفرة من خزف الرقة أن الفنان الصانع فيها. استغنى أحياناً كل الاستغناء عن الألوان، بينما اقتصرت الرسوم على جمال الشكل وفتنته.

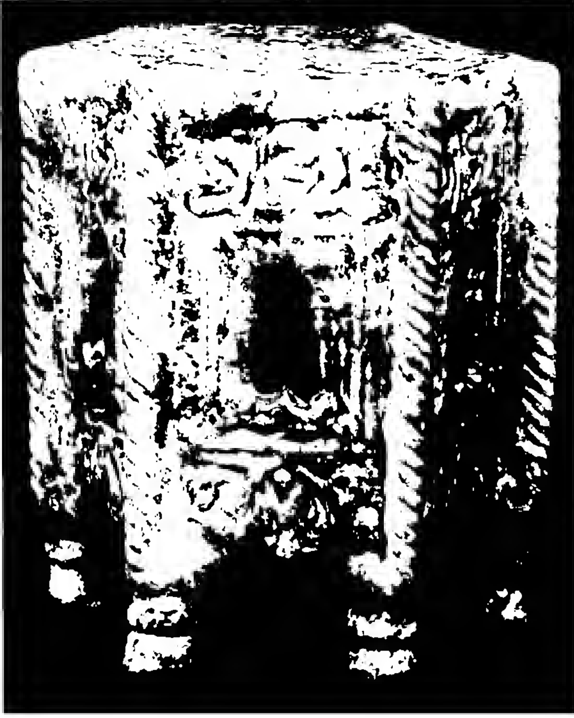
وبريـق هذا الخزف عديم اللـون، ومع أنه شفاف يكـون أحياناً معتماً، تعلوه سحابـة خضراء مائلة للزرقة أو الخضرة. ونعتقد أن ذلك يعود إلى طبيعة الطينة الموجودة في الرقة.



صحن من الخزف مدهون بالأزرق والأسود . مصقول بالأحمر تحت طلاء زجاجي شفاف وعليه رسوم أسطورية (حيوان بوجه آدمي) ونباتية ، وعلى الحواف كتابة بالخط العربي الرقة - سورية - بداية القرن الثالث عشر .

حـ - خزف ذو زخارف محزوزة: تحتوي هذه المجموعة على قدور كبيرة، زخارفها نباتية، وحروف كوفية، يعلوها بريق بين الأزرق والأخضر. وطريقة استخدام الطلاء الزجاجي الملون والشفاف معاً فوق رسم بلون واحد بدلا من التزجيج الذي لا لون له، وقد عرفت طريقة استخدامه في الإسلام.

د - أنواع أخرى من خزف الرقة: «نوع رسمت زخارفه باللون الأسود، تحت طلاء أزرق فيروزي»[1] ويعتبر هذا النوع من روائع الخزف الإسلامي، وأجودها.



طاولة من الخزف دهنت بطلاء شفاف من التركواز - سورية - الرقة - ق١٣

هـ - الخزف والزخارف المحزوزة: وهو خزف ذو زخارف محزوزة حزّاً عميقاً، ومفرغة. وقد استعمل هذا النوع في الكراسي الصغيرة التي غالباً ما شوهدت في الرقة.

و - خزف ذو نقوش متعدد الألوان: وهو خزف عجينة صفراء رسمت عليها نقوش وزخارف متعددة الألوان والأشكال والمواضيع. وتشتمل هذه الرسوم على أشكال خرافية، وحيوانات إضافة إلى زخارف مأخوذة من النباتات باللونين الأزرق والأسود، يعلوها بريق شفاف مائل إلى الصفرة، تعكس ألوان قوس قزح.



صحن خزفي مع رسومات غير مصقولة
القطر١٠.٥ إنش
الرقة- سورية - نهاية القرن الثاني عشر المعرض الحر للفنون. واشنطن

---

(١) د. كحالة. الفنون الإسلامية في العصور القديمة ص ٤٣.

٧- الخزف ذو البريق المعدني:

الرقــة لا تعــرف من البريــق المعدني ســوى واحد هو اللــون البني الداكــن. وهو من الألــوان النادر استعمالهــا في مراكز صناعــة الخزف الأخرى. أما رسوم خزف الرقة فهي علــى بريق شفاف مائل إلى الخضرة. وزخارفها تشمل أشكال حيوانية وآدمية محورة. وزخارف خطية.



نافورة مجسمة على شكل أسطوري مدهون بالأزرق والتركواز الكثيف سوريا - الرقة. النصف الثاني من القرن ١٢.



نافورة مجسمة على شكل ديك مغطى ومدهون بالأزرق والتركواز والمنغنيز الأرجواني تحت طلاء شفاف - الرقة - النصف الثاني من القرن ١٢.

د - **أنواع أخرى من خزف الرقة:** «نـوع رسمـت زخارفه باللون الأسـود، تحت طلاء أزرق فـيروزي»[1] ويعتبر هذا النوع مـن روائع الخزف الإسلامي، وأجودها.

هـ - **الخزف والزخارف المحزوزة:** وهـو خزف ذو زخارف محزوزة حزّاً عميقاً، ومفرغة.

وقد إستعمل هذا النوع في الكراسي الصغيرة التي غالباً ما شوهدت في الرقة.

أ- **زخارف خزف الرقة:** زخرفـة الأواني الخزفيـة في الرقـة تشتمل على ما كانـت تشتمل عليه الأواني الخزفية الإسلامية بشكل عام. مثل: الأوراق والفروع النباتية، وأنصاف مراوح نخيلية، أما الفراغات فكانـت تملأ بالنقاط وفروع دقيقة ملتوية تعتبر من ميزات خزف الرقة.

وهنـاك قطعـة زخارفهـا مرسومـة باللـون الأزرق المائـل إلى الخضـرة علـى أرضية سوداء. حيوانـين خرافيين بشكل هندسـي جميل، يحيط بهما مراوح نخيلية وفروع ملتوية.



إناء من الخزف ذي البريق المعدني، عليه زخارف نباتية محورة، وهندسية، وبالخط العربي.
سورية - الرقة - القرن ١٢ - ١٣.

ب - **ميزات خزف الرقة:**

هنـاك عـدد مـن الميـزات لخـزف الرقة. منها:

آ - زخـارف خـزف الرقـة، تشمل على أوراق وفروع نباتيـة، وأنصاف مـراوح نخليـة، ويمـلأ الفـراغ بينهـا، نقـط وحـركات وفـروع دقيقـة وملتوية.



إناء من الخزف المزين بالكتابة النسخية الرقيقة - سورية ق - ١١م.



شكل حيوان من الفخار المشوي - سورية - الرقة - القرن ٩.

---

(١) الفنون الإسلامية في العصور القديمة ص ٢٢٨.



مزهرية من الخزف مرطبان مزينة برسوم نباتية أزهار وأغصان ورسوم حيوانية. كل ذلك تحت طبعة ثقيلة. سورية القرن الرابع عشر.

ب - معظم خزف الرقة من طينة تصبح بعد دخولها النار سهلة الكسر، لونها رمادي مائل إلى البياض.

حـ - ألوان الطلاء خاصة بها.

د - الذوق الفني، وهو قد وصل إلى الرقة بعد أن فتحها العرب. هناك تأثير فني آخر غير هلنستي، هو الفن الإسلامي الذي أخذ صورته الروحية من بلاد العرب. ومع ذلك يحنّ إلى ماضية الهلنستي.

حـ - بداية صناعة الخزف في الرقة:

لم تتفق الإراء على تاريخ محدد لبداية صناعة الخزف في الرقة. ففي الوقت الذي يرى فيه بعض الباحثين إن نشأة الخزف في الرقة كانت منذ القرن الحادي عشر. وهذا ما يشير إليه د. زكي محمد حسن «إن زخارف خزف الرقة وأساليبه، تشهد إلى أنه يرجع إلى ما بين القرنين الخامس والسابع الهجري، الحادي عشر والثاني عشر الميلادي»[١]

- ويرى آرثر لان: «إن وجود صناعة الخزف في الرقة كانت بعيد زوال الدولة الفاطمية عام ١١٧١م، وتدمير مدينة الرقة على أيدي المغول عام ١٢٥٩م. في الوقت الذي يعترف فيه، إن ماعثر من مجموعات خزفية هو من صناعة الرقة»[٢] أي أنه يحدد بداية صناعة الخزف في الرقة إلى عام ١١٧١م.

- أما هوبسون. فيقول: لقد أصبح جلياً أن ما اكتشف في الرقة - من خزف - هو من صناعتها، ولكننا لا نستطيع أن نحدد بالضبط بداية صناعة الخزف فيها. وفي الوقت نفسه لا يمكننا أن نعتمد على الأسلوب في تحديد تلك البداية كذلك لا يمكننا إرجاعها إلى ما قبل القرن الحادي عشر والثاني عشر»[٣]

- ويعتمد ديماند على زخرفة وأسلوب الرسم، ورسم الأشخاص والمواضيع، وفي الوقت الذي يرى فيه أن القليل من خزف الرقة يرجع إلى القرن الحادي عشر، وأن معظمه يرجع إلى القرن الثاني والثالث عشر. فإنه يرفض أن يعود بتاريخ بدء صناعة الخزف في الرقة إلى عصر هارون الرشيد ٧٨٦ - ٨٠٩م»[٤]

ونستطيع القول مما تقدم أن هناك شبه إجماع أن نشأة الخزف الإسلامي في الرقة كانت في القرن الحادي عشر، وإن لم يكن هناك تحديد تام للعام.

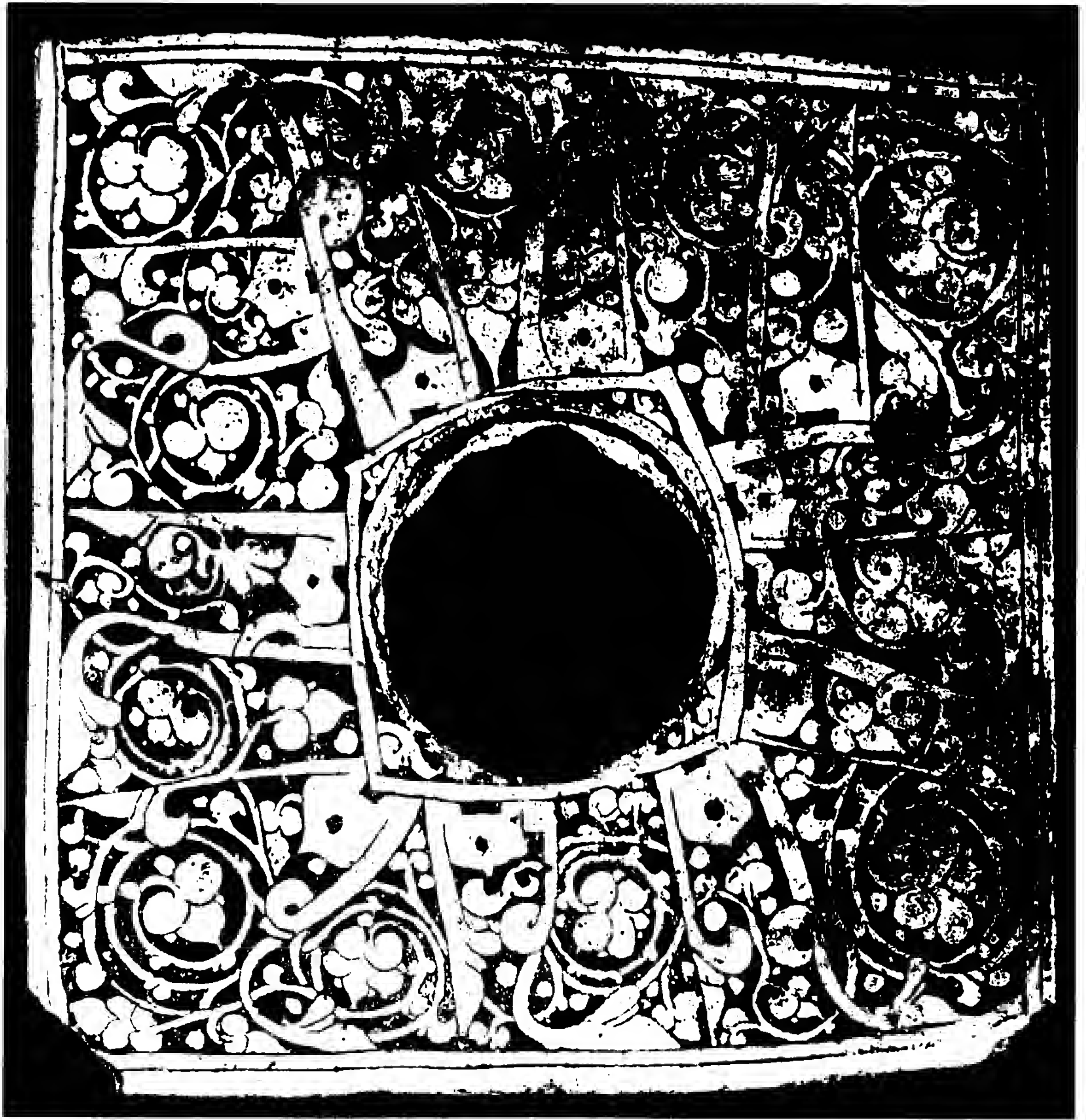
---

(١) فنون الإسلام ص ٧٢

(2) Artter Lane. Early Islamic Pottery P. 38

(3)Hobson - Guide To Islamic Pottery at The Near East p19

(4) Hand Book At Muhammaden p.189



لوحة من الخزف المغطى بالطفل محفورة ومصقولة ومزينة بزخارف نباتية وعليها كتابة بالعربية كلمة «يمن» مكررة. الارتفاع ٣٧,١ سم القرن ١٢ - ١٣م .

الفصل السابع

الخزف العباسي في العراق

١ - الفخار ذي الزخارف المحزوزة.

٢ - الخزاف المسلم بين التقليد والإبداع.

٣- خزف الزخارف المرسومة فوق الدهان.

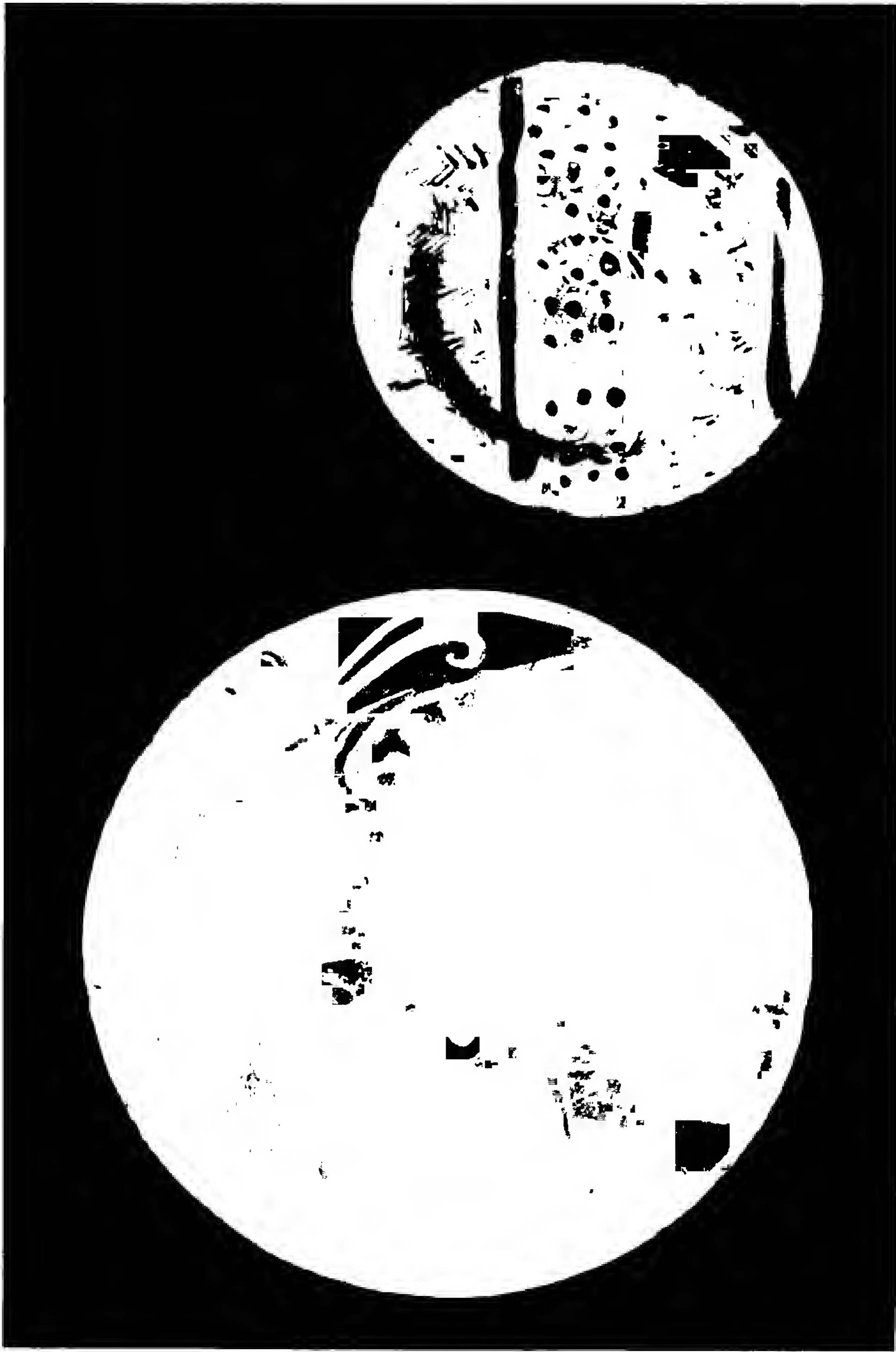
٤ - الزخرفة تحت الطلاء.

٥- الخزف العباسي ذي البريق المعدني.

٦- الخزف غير المدهون - الفخار العربي الإسلامي.

٧- أواني سامراء.

٨- القاشاني أو الكاشاني.



فوق: صحن خزفي مدهون ببريق معدني فوق طلاء كثيف أبيض قطر ١٣,٥سم ارتفاع ٣سم - العراق - القرن التاسع.
تحت: طاسة خزفية مدهونة ببريق معدني فوق طلاء كثيف أبيض القطر ٢٥سم ارتفاع ٦سم - العراق القرن التاسع أو العاشر.

الفصل السابع

الخزف العباسي في العراق

مما لاشك به أن الفتح العربي الإسلامي لبلاد الشام عام ٦٣٥م. ومن ثم العراق وباقي بلاد فارس وأرمينيا عام ٦٤٠م كان بداية عهد جديد في تاريخ الفنون في تلك المناطق، وخاصة صناعة الخزف. وتشير الآثار المكتشفة أن الفنانين المسلمين قد اتبعوا في بادئ الأمر الأساليب المعروفة في كل من مصر وسورية والعراق وإيران، ثم مالبث الفنان المسلم أن بدأ يعدّل ويحوّر في هذه الفنون سواء من حيث أسلوب الصنعة أو الشكل أو الزخرفة والألوان خلال فترة زمنية، وكان للفنان العربي والمسلم في هذا المجال ابتكاراته الخاصة، المتنوعة، والمتعددة، سواء في أساليب صناعة الخزف، أم في ألوانه، وأصبحت هذه الابتكارات من مميزات صناعة الخزف في العالم الإسلامي. في العهد العباسي، كان الخزف هو الفن الأكثر ازدهاراً، ويقول د.بهنسي: « وكانت سامراء والرقة والري، قد شهدت انبعاث التقنيات القديمة لصناعة الفخار المموه بالميناء، والتي كانت من مفاخر فارس في عهد ملوكها العظماء»[١]، وهكذا فقد فاقت شهرة العراق في العصر العباسي في صناعة الخزف غيرها من مراكز هذه الصناعة، إذ بدأت منذ القرن الثاني الهجري- الثامن الميلادي - حيث كان يصنع الفخار المدهون ذو الزخارف المحزوزة، أو المرسومة تحت طبقة شفافة، وكذلك «الخزف ذو الزخارف المحفورة والمطلية والمرسومة بالألوان تحت طبقة من الطلاء الشفاف»[٢]. والتحف المصنوعة من الفخار والخزف كانت من الصناعات التي ارتبطت بحياة الإنسان اليومية وهي نوعان، الأول لغرض تزييني بحت كالتماثيل والتحف التي توضع في المنازل، والثاني للاستعمالات المختلفة في الحياة اليومية للإنسان، كالصحون والأباريق والكؤوس وغيرها.

أولاً - يمكن تقسيم الخزف العباسي إلى مجموعتين[٣]:

آ- المجموعة الأولى: وتشمل هذه المجموعة على جرار كبيرة مغطاة بدهان برّاق أخضر أو أزرق تشبه مثيلاتها في العصر الساساني، أما زخارفها فبارزة، مصنوعة بطريقة الصب بالقرطاس Barboting Techique وقوامها أشرطة من حبيبات وفروع وأوراق نباتية.

---

(١) الفن الإسلامي ص٣٨٨.

(٢) محيط الفنون ص١٩٣-١٩٤.

(٣) الفنون الإسلامية ص١٦٦-١٦٧.

ب- المجموعة الثانية : تشمل صحوناً وأكواباً وزمزميات ذات حلية فاخرة ومغطاة بدهان أخضر برّاق «زخارفها تتألف من رسوم هندسية ونباتية وأوراق محوّرة تذكرنا بمثيلاتها التي ترجع إلى عهد البارثين والساسانيين، وهي أكثر رقة من المجموعة الأولى. والمعروف أن قطعاً منها وجدت في حضائر سامراء والسوس والري والفسطاط»[1]



إبريق من الفخار المطلي بالدهان وعليه زخارف بارزة القرن الثاني أو الثالث هجري.

١- الفخار ذي الزخارف المحزوزة :

كانت نيسابور وعدد من مدن شرق إيران من مراكز صناعة الفخار ذي الزخارف المحزوزة في القرن التاسع الميلادي، بل ومنذ نهاية القرن الثامن «ثم كثر استخدامه مع بقع أو تفريعات باللون البني والأخضر والأرجواني

الفاتح تقليد للأواني الصينية في عهد أسرة يانغ ٦١٨-٩٠٦م التي استوردها الخلفاء العباسيون»[2] هذا النوع من الخزف كان يعرف لدى تجار العاديات باسم «الجبري» وهو من الخزف المحزوز عثر على قطع منه بكميات كبيرة في كل من سامراء، ونيسابور والمدائن، يعتبر من الخزف الإسلامي المبكر، حيث يرجع أقدمه إلى العصر الأموي.

٢- الخزاف المسلم بين التقليد والإبداع :

ويظهر أن الخزفيين الإسلاميين لم يقفوا عند تقليد الأواني الصينية فحسب، بل جمعوا كما تدل الحفريات بين الألوان والزخارف المنقوشة، وبين الأشكال القوية الواضحة. وكان لهذا تأثير زخرفي جديد لامثيل له في الخزف الصيني، كذلك خالف الخزفيون المسلمون، الخزفيين الصينيين في استخدام الألوان، إذ، مالوا إلى استخدام الأصفر الفاتح والأخضر الفاتح، وأضافوا إليها الإرجواني الفاتح، وغالباً مارتبوا البقع أو التعريقات الملونة مع الرسوم المحزوزة داخل أشكال هندسية منتظمة مثل الدوائر الناقصة، والدوائر المتحدة.

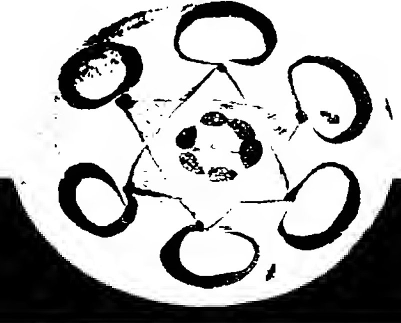
---

(١) د. زكي محمد حسن- فنون الإسلام ص٢٦٣.

(٢) د. كحالة الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص٢١٧.

والمعينـات، والأشـكال المتقاطعة، وتشغل كل هذه المناطق تفريعـات نباتية من خطوط غير منتظمة، ومراوح نخيلية محورة تذكرنا بوريدات اللوتس، مثال سلطانية من نيسابور « تزينها مراوح نخيلية كبيرة وتفريعات من أنصاف المراوح النخيلية على التبادل داخل مناطق على شكل زهرة الـ Tulip ، ورسوم هذه السلطانية من أسلوب زخارف العصر العباسي الأول، وتدل أنها لا تتعدى بداية القرن التاسع الميلادي»

وهنـاك نـوع ثان مـن الأواني الخزفيـة، أحدهما عليـه بقع وأشـكال هندسية، والآخـر عليه رسوم طيـور وحيوانـات محورة، تعتبر استمرار للأساليب الفنية في نهايـة العصر الساساني. بينما ترى بعض التعبيرات الأخرى في هذا النوع من الخزف وفي غيره من خزف العصر العباسي.



صحن خزفي مزين بالأزرق على طلاء أبيض كثيف- العراق- القرن التاسع



صحن خزفي مزين بالأزرق والأخضر وكتابه بالعربي على طلاء أبيض كثيف العراق ق٩

٣- خزف الزخارف المرسومة فوق الدهان في العهد العباسي:

يعتبر الخـزف ذو الزخـارف المرسومـة فوق الدهـان باللونين الأزرق والأخضـر من أنواع الخـزف العباسي الجميل، وقد عثر على هذا النوع من الخزف في كل من سامراء والسوس والري.

ويدخل هـذا النوع من ضمـن خزف سامراء وتحتـوي زخارفه على كتابات كوفية باللون الأزرق مع بقع حمراء، وبعضها يحتوي على أشكال من الأوراق النباتية أو السيقان المزهرة ذات المراوح النخيلية المرسومة بطريقة سريعة، باللونين الأزرق والأخضر، ومثال على هذا النوع سلطانية في (الميترو بوليتان) .



فاز زخرفي مطلي ببريق معدني فوق طلاء أبيض كثيف - ارتفاع ٢٠سم العراق- القرن العاشر

أما أسلوب صناعة هذا النوع من الخزف فيقول عنه د.كحاله: « هو كالأسلوب الذي صنعت فيه الأواني العباسية ذات البريق المعدني، من طفل أصفر نقي مغطى بطبقة من الميناء القصديرية اللون»(١)

(١) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص٢١١.

٤- الزخرفة تحت الطلاء في الخزف العباسي:

هـذا النوع مـن الخزف وجد بلون واحـد، أو بعدة ألوان، كمـا أنه وجد في أكثر مـن مركز إسلامي لصناعة الخزف، وفي أكثر من عصر.

فقد عثر على أنواع منه في نيسابور وسمرقند وخراسان، وهو على جانب كبير من التنوع، أما تفريعاته فتتألـف من أشـكال متعددة كالرسـوم الآدمية والطيور، وزخارفـه مختلفة، منها الزخـارف الهندسية المفـردة، وأشرطة مـن الكتابة الكوفيـة، وتواريـق، وتفريعـات مـن المـراوح النخيليـة، ويرجع تاريـخ هـذا النوع مـن الخزف إلى نهاية القرن الثامن، وبداية القـرن العاشـر، ومـن أمثلتـه إبريـق يعود تاريخـه إلى القرن التاسـع- متحف المتروبوليتان- تنتهي فوهتـه برأس حيوان أما جسمه فمحلّى بوريدات وطيور، وهناك أيضـاً- سلطانية تعتبر من بدايات الخزفية الإسلامية.



سلطانية- شكل إنسان العصر العباسي
القرن ٩م



سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني
توريقات- القرن٩ م

٥- الخزف العباسي ذو البريق المعدني:

إن الخـزف العباسـي العراقي ذا البريق المعـدني الذي كشفت عنه حفريات سامـراء، يعتبر أفضل مـا وصلنـا من هذا النوع من العصر العباسي، وذلك إضافـة إلى ماتم الكشف عنه في المدائن من أنواع جميلة وكثيرة، ومتعددة الأحجام والأشكال، أما عن جودة وجمال هذا النوع من الخزف،فيقول ديماند: «إن ماصنـع للخلفـاء العباسيين في سامراء (٨٦٣-٨٨٣م) من خزف ذي بريق معدني يفوق جميع أنواع الخزف الإسلامي ذي البريق المعدني فيما تلا ذلك من عصور، من جمال شكله، وبهجة ألوانه»[١]

وزخارف هذا الخزف ترسم فوق طلاء قصديري اللون ببريق معدني ذي لون واحد أو ألوان متعددة ، يغلب عليها اللون الذهبي، والأخضر الزيتوني، والأخضر الناصع، والبني.

أما قوام تلك الزخارف فهي متعددة، منها أشكال محورة عن الطبيعة، نباتية، ومنها رسوم مجنحة أقـرب إلى الأسلـوب الساسـاني، ومنها أشـكال هندسية مظللة بخطـوط رفيعة. بالإضافـة إلى المراوح النخلية ثلاثية الفصوص. والأشكال المخروطية.

---

(١) الفنون الإسلامية ص١٧٧.



طاسة خزفية مطلية ببريق معدني فوق
طلاء أبيض كثيف العراق ق١٠



وعاء بتزيينات اللون العفني عليه نقوش هندسية ونباتية بالأزرق
والذهبي - إيران القرن ١٢

هذه الأشـكال تشبه قطـع الفسيفساء مـن أشكال المعينات والفـروع النباتية، هذه الزخارف أعطته سمة خاصة هي الزخارف العباسيـة الأسلوب، إضافـة إلى التفريعات النباتيـة التي تـؤدي إلى تعبـيرات زخرفية علـى هيئة الأقمـاع «ومن ناحيـة أخرى فإن بعض الرسوم المفردة (الموتيفات) لها أصل محلـي مثل سعف النخل التـي يرجع أصلها بوضوح إلى عصر الأواني الإغريقية»[١]

وفي نهاية الحديث عن الخزف العباسي ذي الزخارف المرسومـة بالبريق المعدني لا بد من الإشارة إلى نقطتين أساسيتين يمكن استخلاصهما من الأعمال التي وصلتنا من هذا النوع. هما: **الأولى**: يعتبر الخزف العباسي المحلّى بزخارف من البريق المعدني من الابتكارات العظيمة التي اهتدى إليها الخزفيون المسلمون في القرنين الثامن والتاسع الميلادي. الثانية: لم يعثر في سامراء ولا في غيرها من المناطق الأثرية العراقية مثل المدائن على خزف ذي بريق معدني عليه رسوم آدمية أو حيوانية.

٦- الخزف غير المدهون «الفخار الإسلامي»:

مـن المعـروف أن الفخار الإسلامي تأثـر إلى حد كبير بالخزف الصينـي في تشكيل الأواني، ويذكر ديماند: «إن تشابه الأسلوب والزخرفة أدى إلى صعوبة نسبتها إلى قطر من الأقطار»[٢]

(١) هودجز- الخزفيات ص٣٢.

(٢) الفنون الإسلامية ص١٦٥.

والحفريات في سامراء، وغيرها من المدن الإيرانية أمدتنا بمعرفة بداية تاريخ الخزف الإسلامي من حيث نشأتها ونهايتها مابين أعوام (٨٣٦-٨٨٣م) على أن الخزف الذي اكتشف فيها يعود إلى القرن التاسع.

وقد ظلّت الأشكال التي صنعت في أوائل العصر الإسلامي من الخزف غير المدهون، هي الأشكال المعروفة نفسها في العصر الساساني، وهي عبارة عن أوعية كبيرة لخزن الماء، وأباريق مختلفة الأشكال والأحجام لشرب الماء، وجدت في أماكن مختلفة من العراق والشام.

أما زخارف هذا النوع كما يقول د.كحاله: «فهي مصنوعة بطرق مختلفة أبسطها نقش خطوط أفقية مستقيمة أو متماوجة، ورسوم بسيطة من النباتات والتفريعات. كما وجدت أحياناً زخارف محفورة إلى جانب الزخارف البارزة المصنوعة بطريقة القرطاس»[1]، وهذه الطريقة تنتج من دفع عجينة لينة من ثقب أو قمع أو قرطاس، وهذا النوع من الزخارف البارزة غير متقن عادة، ويتكون من تعبيرات نباتية مختلفة،ورسوم حيوانية وأدمية.

- وهناك مجموعة أخرى من الخزف غير المدهون، عملت زخارفه بواسطة أختام مستديرة تشتمل على رسوم حيوانات وطيور، وأشكال أدمية، ووريدات وكتابات كوفية، ووجدت أمثلة منه في سامراء ترجع إلى القرن التاسع الميلادي.



طا سة خزفية مدهونة ببريق معدني فوق طلاء أبيض كثيف - العراق ق١٠

- أما أسلوب القوالب: «فقد استعمل في إنتاج الكميات الكبيرة من الخزف غير المدهون ذي الزخارف البارزة كالأباريق، وهي أقل جودة واتقاناً في القرن التاسع عن مثيلاتها في القرن الحادي عشر»[2]

وهذا برأينا أمر طبيعي، أن فارق الزمن قد أعطى الفنان المسلم خبرة في صناعة الخزف سواء من حيث أسلوب الصنع، وابتكار أشكال وزخرفات من النبات أو من الأوراق أو الأشكال الهندسية- ويختلف الفخار الإسلامي من حيث قيم الزخرفة وأساليب الصناعة «وأحسن هذه الأنواع وأرقها هو ما صنع للعظماء ورجال الحكم، أما ماعدا ذلك من الأنواع فيمكن اعتباره من الإنتاج الشعبي، وإن لم يعدم الزخارف الجميلة التي امتاز بها الفن الإسلامي عامة»[3]

(١) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص٢٢٢.

(٢) المصدر السابق ص٢٢٣.

(٣) ديماند-الفن الإسلامي ص١٦٥

ويحتفظ المتحف العراقي بمجموعة من هذه الأواني من بينها: - جرة ذات زخارف متنوعة، تتألف زخرفتها من شريطين عريضين، العلوي منها رسوم حبيبات موزعة في أوضاع هندسية، والسفلى رسوم بارزة ومحورة عن الطبيعة لحيوانات في وضعيات مختلفة- وزخرفة أجسامها مستقيمة.

- إناء فخاري غير مدهون عليه رسوما تمثل أميراً جالساً القرفصاء، وقد أمسك بيده اليمنى كأساً، وتحيط به حاشيته، رسومه طيور وفروع نباتية محورة عن الطبيعة.

٧- أواني سامراء:

في مسجد عقبة بن نافع في مدينة القيروان في تونس /١٣٩/ بلاطة وضعت كإطار لمحراب المسجد، وهي تشبه أواني سامراء ذات البريق المعدني، ذات رسوم من لون واحد أو عدة ألوان، (الذهبي الأصفر، البني المحمر).



صحن مطلي ببريق معدني ومزين بزخرفة حيوان أسطوري معروف بأسلوب سامراء- القرن التاسع- متحف اللوفر باريس.

وكل الدلائل، سواء مايتعلق منها بالأسلوب أو التاريخ، تشير إلى أنها جاءت من بغداد ويحتمل أنها استوردت من قل أمير من بني تغلب (زياد الله الأول) في بداية القرن التاسع.

ويقول ديماند: «إن حفريات سامراء أيدت تأييداً كبيراً ما ذكرته المراجع العربية، حول مصدر تلك البلاطات»[1]، لذلك نرى أن هذه البلاطات هي من صناعة بغداد للأسباب التالية:

(١) الفنون الإسلامية ص١٧٧-١٧٨.

آ- إنها تسبق في تاريخها مرحلة تطور الخزف في سامراء.

ب- لقد كانت بغداد المركز الرئيسي للخزف ذي البريق المعدني قبل سامراء

ج- قد تكون سامراء- وهذا احتمال قوي- فرعا للمدرسة العراقية في صناعة الخزف ذي البريق المعدني-

د- إن كون سامراء مقراً مؤقتاً لبعض الخلفاء العباسيين، يؤيد احتمال كونها فرعاً، لأن الأصل هو بغداد في مثل هذه الصناعة.



صحن مطلي ببريق معدني بمهارة- يدعى أسلوب سامراء القرن التاسع- متحف اللوفر- باريس.

وهناك مجموعة من خزف سامراء مرسومة ببريق معدني ياقوتي اللون يوجد أغلب الأحيان على اللون الأخضروالأصفر والذهبي والأرجواني، وجدت على بلاطات استخدمت في تزيين جدران سامراء، ويوجد في متحف برلين أمثلة رائعة من هذه البلاطات، كما يوجد في متحف المتروبوليتان سلطانية ذات بريق معدني ياقوتي اللون، امتزجت ألوانه المختلفة لتقدم لنا هذه التحفة الرائعة.

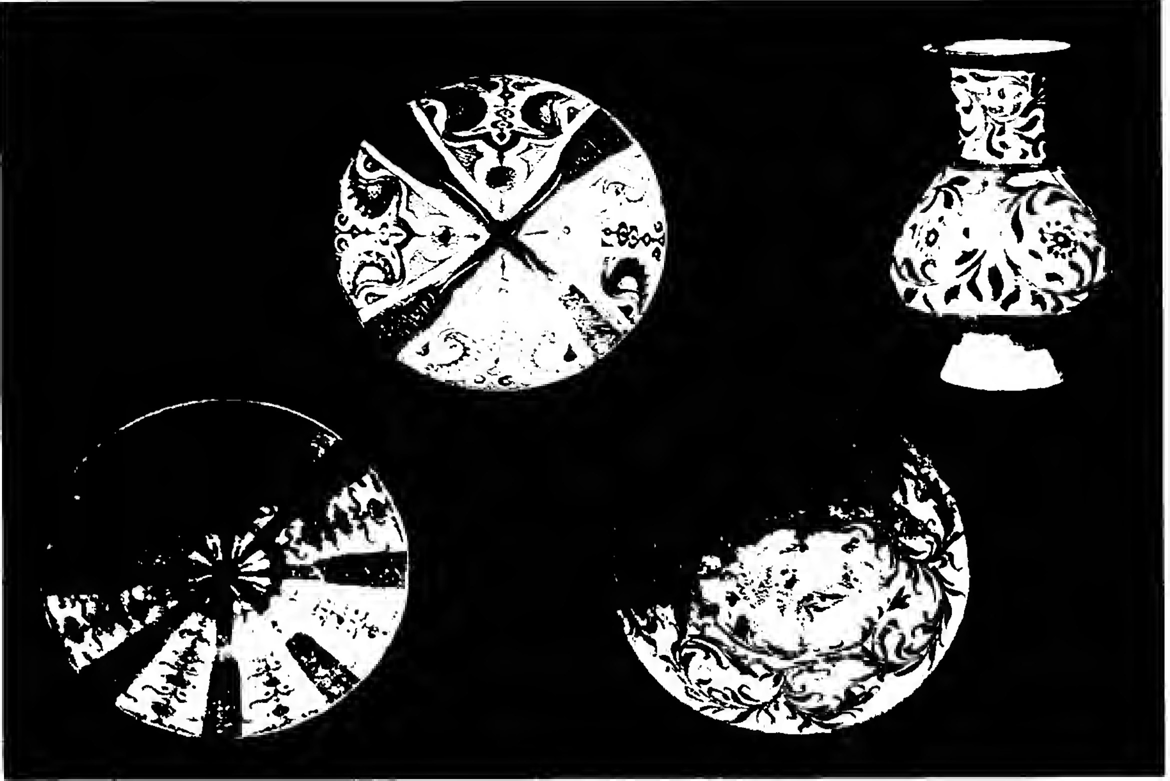
٨- القاشاني أو الكاشاني:

علـى الرغم من أن القاشاني هو من الصناعات الخزفية المزدهرة، وذو تقنية عالية يجعل الأشياء المصنوعـة منه تبدو في غاية الجمال والروعة، إلا أن نشأتـه غير معروفة بالضبط حتى الآن،وقد وصلنا مـن القاشاني كميات كبيرة مزينـة بالأخضر والأصفر والأزرق على الخلفيـة البيضاء التي يتماوج فيها لـون من الذهبي المضيء إلى الأحمر القاتم الذي يحفل بانعكاسات تبعاً لسقوط أشعة الضوء، والمعروف تاريخيـاً أن سامـراء بالإضافة إلى شهرتهـا الواسعة في صناعة الخزف، وتعـددد أماكن هذه الصناعة فيها، التي كانت تابعة للخلافة الإسلامية، فقد كان لها مكانة- أيضاً- في صناعة القاشاني.



صحن خزفي مزين بأوراق نباتية وآدمية، مدهون بطلاء أبيض لماع كثيف - إيران- كاشان ١٢٠٠م

نماذج من أنواع الخزف العربي والإسلامي



يمين فوق: فاز خزفي ملون بالأزرق والأخضر والأسود، وأسود مخضر تحت طلاء شفاف - إيران- كاشان- بداية القرن الثالث عشر

يسار فوق: صحن خزفي رسم بالأسود والأزرق تحت طلاء شفاف- إيران - كاشان بداية القرن ١٣

تحت يمين : صحن خزفي رسم بالأزرق تحت طلاء شفاف- إيران- كاشان- بداية القرن ١٣

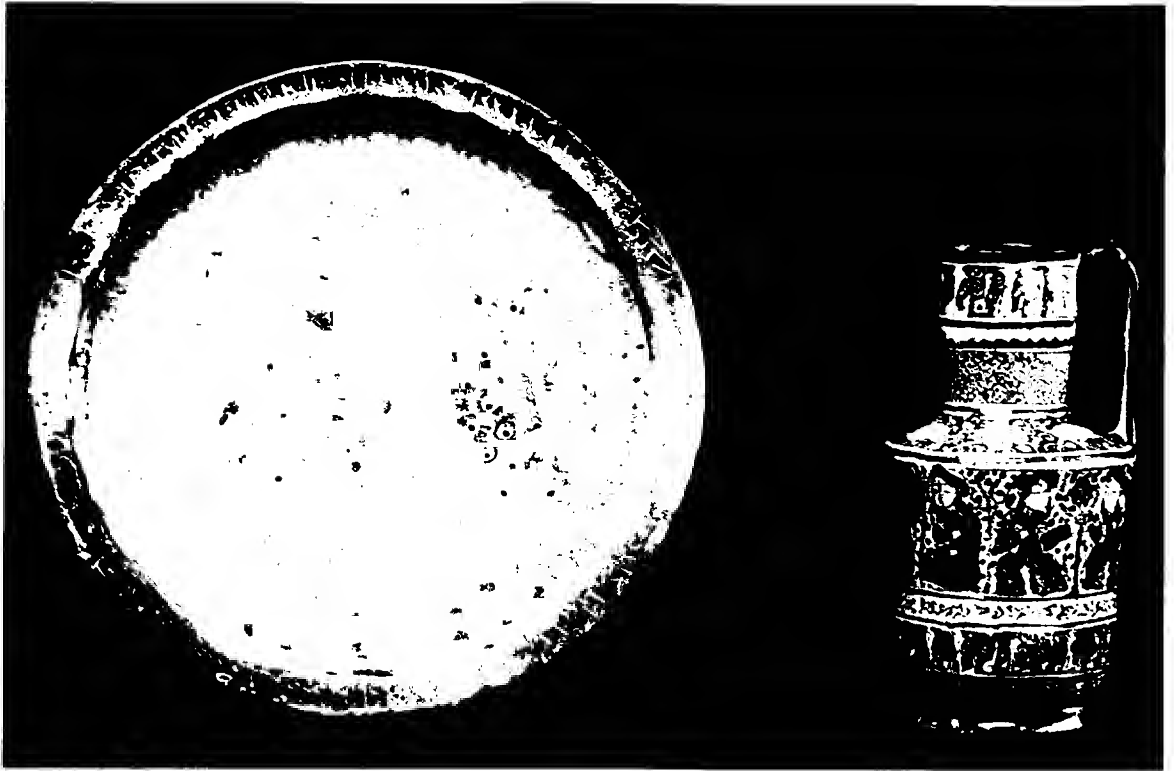
تحت يسار: صحن خزفي رسم بالأسود تحت طلاء شفاف- إيران- كاشان- بداية القرن ١٣



وعاء خزفي مصنوع
ومغطى بطلاء شفاف
كثيف - إيران- كاشان-
بداية القرن الثالث عشر



وعاء خزفي مزين ومدهون
بألوان متعددة، مطلي
ومرسوم بأوراق نباتية
وفوق طلاء أبيض كثيف-
إيران . كاشان-١٢٠٠م



إبريق خزفي بألوان مختلفة
وفوقه طلاء أبيض كثيف -
إيران- كاشان- بداية القرن ١٣
(زخرفة نباتية وآدمية)

صحن خزفي مدهون بألوان مختلفة وفوقه
طلاء أبيض كثيف- إيران- كاشان - بداية
القرن الثالث عشر (زخرفة أدمية ونباتية،
وكتابة بالخط العربي على الأطراف





خزف عربي إسلامي- القرن ٩-١٠

الفصل الثامن

أولاً: الخزف السوري والعراقي في العصر السلجوقي

١ - الأواني وبلاطات المحاريب الخزفية السلجوقية

٢ - الأواني السلجوقية المصبوبة في قوالب

٣- الأواني السلجوقية المحفورة

٤- الحفر على جسم التحفة الخزفية

ثانياً: الخزف في سورية

وبلاد الرافدين في عصر السلاجقة

١ - خزف الرقة

٢ - أنواع خزف الرقة

٣- خزف الرصافة في عصر السلاجقة

٤- خزف الموصل

٥- الخزف السلجوقي غير المدهون



قارورة من العصر المملوكي، عليها زخرفة نسر- لونها عضني - ارتفاعهاه ٣٧,٧ سم قطر الجسم ٢٧,٣سم- وجدت في حلب- حالياً في المتحف الوطني- دمشق.

الفصل الثامن

أولاً: الخزف السوري والعراقي في العصر السلجوقي

يعد الخزف السلجوقي بين القرنين (١١-١٢م) العصر الذهبي لصناعة الخزف، ويعود الفضل لذلك العصر في ابتكار: «أكثر أنواع الخزف الإسلامي رقة وروعة واتقان صنعة»[١]

وقد انتشرت مراكز صناعة الخزف في ذلك العصر، كما تعددت أنواعه، وأساليب طلائه، وتنوعت ألوانه وزخارفه فكان منها، الخزف ذو البريق المعدني المرسوم فوق الدهان بمختلف ألوانه وتعددها.

ومنها أيضاً الزخارف المحزوزة، والمحفورة، والبارزة والمخرمة، إضافة إلى الخزف المجسم والمنقوش فوق الطلاء أو تحته.

ويختلف لون الأواني الإيرانية ذات البريق المعدني في العصر السلجوقي بين الذهبي الباهت المخضر والبني الداكن المحمر المرسوم فوق طلاء أبيض، وأحياناً يكون الطلاء كله أو بعضه باللون الأزرق الزهري والخزف الشعبي منذ العصر العباسي.

وترجع إلى العصر السلجوقي في القرنين (١١-١٢م) مجموعة رائعة من التحف الخزفية: « وتتألف من صحون بيضاء ذات زخارف محزوزة، أو محفورة حفراً غائراً، ومرسومة بدهان زهري وفيروزي وأصفر وارجواني فاتح، ويدعى بخزف - لقبي-»[٢]

أما الزخارف فتتكون من رسوم طيور وحيوانات وفروع نباتية، وتوجد أحياناً أشكال آدمية تشبه إلى حد ما الرسوم الموجودة في التحف المعدنية والمنسوجات السلجوقية.

وقد عمد الفنانون في العصر السلجوقي إلى جعل رقبات الأباريق تنتهي بأشكال رؤوس الطير.

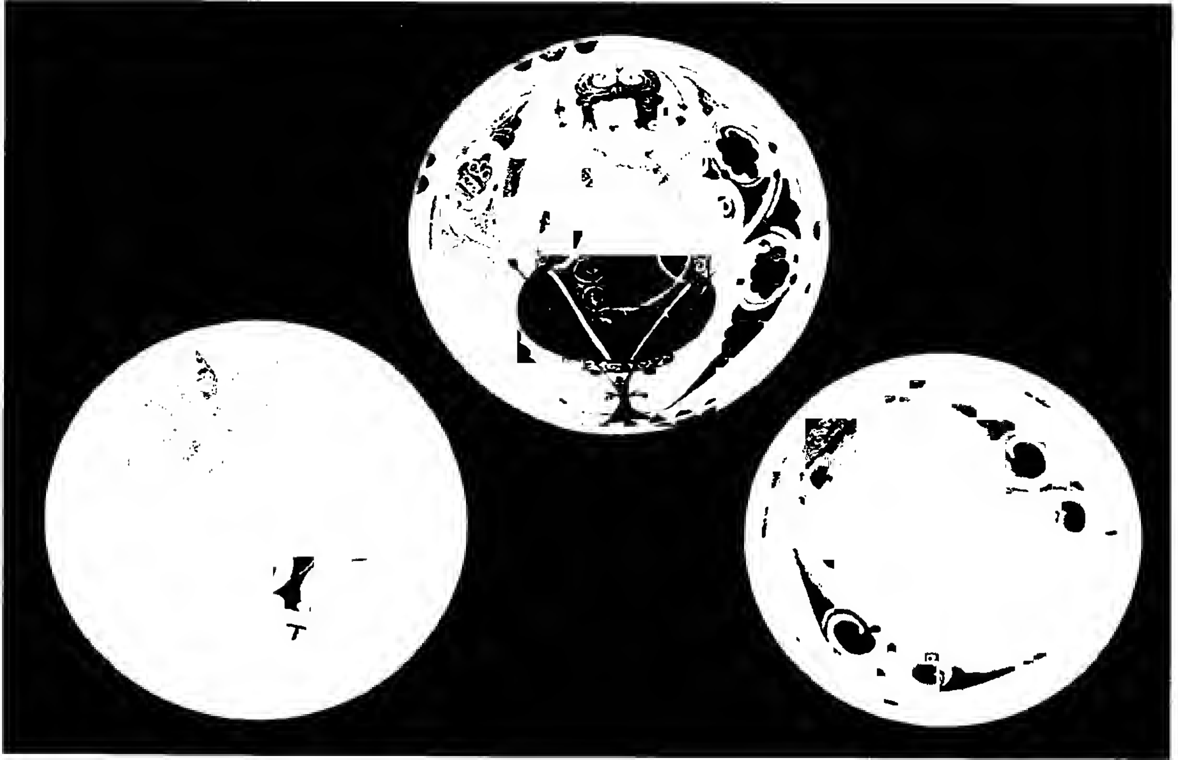
---

(١) محيط الفنون ١٩٤.

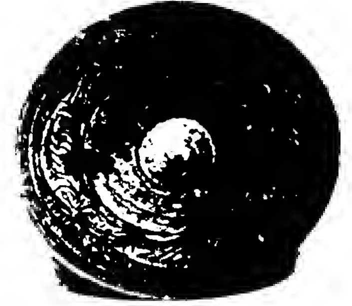
(٢) المصدر السابق ص٢٤٤.



وعاء فاز خزفي مدهون بالأزرق تحت طلاء شفاف ومزين بأشكال
نباتية - سوريا بداية القرن ١٥



فوق: طاسة مدهونة ببريق معدني فوق طلاء كثيف أبيض، مزخرفة برسم إنسان ،أشكال هندسية - سورية ١١٥٠م
يمين: طاسة مدهونة ببريق معدني فوق طلاء كثيف أبيض ، مزخرفة بأشكال هندسية- سورية عام ١١٥٠م
يسار: طاسة مدهونة ببريق معدني فوق طلاء كثيف أبيض، مزخرفة برسم تمثال وأشكال محورة- سورية ١١٥٠م



خزف- سلطانية من العصر
السلجوقي القرن الحادي عشر



سلطانية خزفية من العصر السلجوقي-
إيران - القرن ١١-١٢



سلطانية من الخزف من العصر
السلجوقي - القرن١١

١ - الأواني وبلاطات المحاريب الخزفية السلجوقية :

تمتاز الأواني وبلاطات المحاريب هذه بغناها في مختلف التعبيرات الزخرفية، كالحيوانات والطيور والتفريعات النباتية، بالإضافة إلى كتابات بالحروف الكبيرة.كما كان مألوفاً أيضاً أن نجد أشكالاً آدمية، كمناظر الصيد، وأشخاصاً جالسين فرادى أومجموعات، وغالباً تمثل مثل هذه الرسوم أميراً جالساً بين حاشيته أوندمائه.

٢- الأواني السلجوقية المصبوبة في قوالب:

لقد استخدمت القوالب في عمل حليّات زيّنت بها الجرار والأباريق، وحلت هذه الطريقة في العصر السلجوقي محل الأساليب القديمة التي اعتمدت على الزخرفة بالأختام، ولم تحرز الأواني المصنوعة بهذا الأسلوب طموح الفنان المسلم، الذي وجّه اهتمامه فيما بعد نحو الاعتماد على المركبات كوسيلة لإنتاج أواني قيمة في البلاد العربية والإسلامية، منذ بداية القرن الثاني عشر.



طبق سلجوقي يحضر على إناء أبيض وبطلاء
زجاجي ملون ١١٥٠م

وقد اعتمدت القوالب في زخرفتها على أوراق الشجر وباقات الزهور التي أصبحت مع الأيام رتيبة ومتكررة: «حتى أنه بحلول القرن الثالث عشر، اقتصر إنتاج تلك القوالب التي وصلت إلى أحط مستوياتها على العمال الفرديين. لدرجة أنه توقف إنتاجها بعد الحملة المغولية في القرن الثالث عشر ميلادي»[١]

(١) المصدر السابق ص٢٦٠

٣- الأواني السلجوقية المحفورة:

إن ازدهار العالم الإسلامي، أدى إلى تنشيط تجارته مع الشرق الأقصى. وقد لعب السلاجقة دوراً هاماً في ذلك، الأمر الذي أدى إلى انتشار الخزف الإسلامي السلجوقي وزيادة الطلب المحلي عليه، وخاصة البورسلين، لدرجة دفعت معها بالخزافين إلى ابتكار أنماط جديدة، وسهلة لسد حاجة لطلب. وتشير الدلائل إلى أن الخزافين عمدوا في ذلك الوقت إلى بعث أنماط قديمة من جديد.



إناء «سلجوقي» مصنوع بالقالب القرن الثاني عشر

٤- الحفر على جسم التحفة الخزفية:

في محاولة لتقليد أواني- تانغ- الصينية المستوردة «عمد الخزافون أيام السلاجقة إلى حفر الجسم الأصلي نفسه. وغالباً مايترك الطلاء الزجاجي يتسلل داخل الفجوات العميقة للزخارف»[١]

ثانياً- الخزف في سورية وبلاد الرافدين أيام السلاجقة

١- خزف الرقة:

هناك نوع من الخزف الإسلامي ينسب إلى مدينة الرقة السورية الواقعة على نهر الفرات، وهو خزف ذو بريق معدني يمتاز بلونه الداكن أو البني أو الأسود، تحت طلاء شفاف أخضر أو أزرق.

وقد تداولت أيدي التجار السوريين كميات كبيرة امتلأت بها الأسواق والمتاحف والمجموعات الخاصة. ويؤكد ديماند على أهمية الرقة كمركز للخزف بقوله: «على الرغم من أنه لم تقم في مدينة الرقة حتى الآن حفريات علمية، إلا أن أبحاث زره وهرتزفيلد، تدلان على أن الرقة كانت مركزاً هاماً لصناعة الخزف»[٢]، ومع أنه يمكن إرجاع بعض خزف الرقة إلى القرن الحادي عشر الميلادي إلا أن معظمه يرجع إلى القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي.

---

(١) الخزفيات ص٤٧.

(٢) الفنون الإسلامية ص١٩٥.

٢- أنواع خزف الرقة:

أما أنوع خزف الرقة، خاصة ذو البريق المعدني ذو الزخارف المرسومة فهي متعددة، منها:

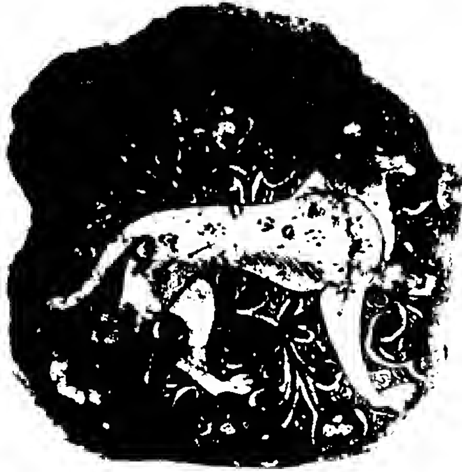
الزهريات والأباريق، والسلاطين والطاسات من مختلف الأحجام والأشكال. ويعتبر اللون البني الداكن الذي يتميز به، من الألوان النادرة الاستعمال في مراكز صناعة الخزف الأخرى.



قدر من الخزف ذي البريق المعدني
الرقة- القرن ١٢-١٣

وتزيّن أواني خزف الرقة بالزخارف النباتية، وكتابات بالخط النسخي أو الكوفي وأحياناً بالرسوم المحورة تحويراً كبيراً، ويذكر د. زكي محمد حسن قائلاً: «ومرسومة ببريق معدني ذي لون بني فوق طلاء شفاف مائل للخضرة»[١]

والرسوم بشكل عام تمتاز بالرشاقة والجمال، وخاصة تلك التي تركت زخارفها النباتية، والكتابية بيضاء أو رسمت بالبريق المعدني البني اللون. وقد رسمت بعض أنواع خزف الرقة باللون الأسود تحت طلاء أزرق فيروزي، وحلياته الأساسية تتكون من حروف كوفية وطيور، وزخارف متشابكة، ونباتية. وإلى جانب ذلك، هناك نوع من خزف الرقة يذكرنا ببعض أنواع الخزف الإيراني في القرن الثالث عشر.



جزء من إناء خزفي يغطى سطحه زخارف نباتية
يتوسطها حيوان
صناعة دمشق- القرن ٨هـ. العصر المملوكي- حالياً
متحف اللوفر- باريس

وهو خزف ذا لونين أزرق وأسود، وزخارفه رسوم أسطورية يمثل بعضها حيوانات لها رؤوس آدمية وصيادين وتفريعات نباتية وحيوانات مختلفة «ونقاط وخطوط لولبية وكتابات كوفية، ورسوم طيور وحيوانات وخطوط



سلطانية من الرقة القرن ١٢- ١٣

---

(١) فنون الإسلام ص٣٠٩.

متشابكة»، وهو يشبه خزف الرقة ذا البريق المعدني، ويمثل الأسلوب السلجوقي أفضل تمثيل. ومن خزف الرقة نوع آخر قوامه قدور كبيرة ذات زخارف بارزه من الحروف الكوفية، والفروع النباتية.

- بلاطات مربعة من القاشاني، وسطها رسوم حيوانات محورة عن الطبيعة، ويمتاز خزف الرقة بطلائه القصديري اللون، الذي يكون شفافاً في البداية ، ولكن، وبسبب التفاعل الكيميائي لبقائه مدفوناً لفترة من الزمن تحت الأرض، يسهل تلونه بألوان قوس قزح.



إبريق من الخزف المغطى بطلاء أبيض لماع باللون الأزرق - العصر السلجوقي- الري القرن ١٠-١١ متحف اللوفر- فرنسا

٣- خزف الرصافة في العهد السلجوقي:

لقد عثر في مدينة الرصافة العراقية على أنواع من الخزف الذي ينسب إلى مدينة الرقة السورية القريبة من الرصافة ويمكن تقسيم خزف الرصافة إلى نوعين مختلفين:

١ - الأول: خزف ذو بريق معدني، ولكن هذا البريق ليس بنيّاً كما في الرقة، بل أرجواني أو بني داكن ومائل إلى الحمرة، وفي المتروبوليتان زهرية من خزف الرصافة، وهناك سلطانيتان أحدهما عليها رسوم نباتية، والأخرى مزينة برسم طائر وسط أزهار وأوراق.

٢ - الثاني: خزف ذو زخارف مرسومة.

٤- خزف الموصل:

هناك نوع من الخزف الذي شاع استعماله في العراق في عهد العصر السلجوقي، وهو نوع من الخزف ذي الزخارف البارزة المصنوعة بالقرطاس، أو القمع، ويجمع هذا النوع عدة أساليب صناعية في وقت واحد « ولا يستبعد أن يكون هذا من صناعة الموصل حيث عثر على هذا النوع، إذ من الراجح أن الموصل واحدة من مراكز صناعة الخزف المهمة»[1]



طبق خزفي محفور العصر السلجوقي القرن ١٢ ملبورن- استراليا.



إبريق من الفخار المدهون القرن ١١-١٢

(١) د. كحالة- الفنون الإسلامية في العصور القديمة ص٢٣٠.

٥- الخزف السلجوقي غير المدهون:

يعتبر خزف الشرق الأدنى غير المدهون في عصر السلاجقة، ومن جاء بعدهم صورة واضحة للثروة الزخرفية الكبيرة التي امتازت بها منتجات ذلك العصر من الخزف المدهون وغيرها من سائر الفنون والصناعات. وقد استبدل الفنان أسلوب الأختام القديمة التي كانت تستعمل في الزخرفة، باستخدامه القوالب في عمل حليات بارزة لتزيين الأواني الخزفية.

وزخارف هذا النوع من الخزف السلجوقي غير المدهون، لا تختلف عن زخارف الخزف المدهون، و أحياناً تزين بعض القطع بإبداع عظيم منها غطاء إبريق عثر عليه في سورية مزيّن برسم طائر وأرضية نباتية سلجوقية الأسلوب.



غطاء إبريق من الفخار غير المدهون
القرن ١١-١٢

الفصل التاسع

خزف الشام في عهد الأيوبيين والمماليك

أولاً: أنواع الخزف في عصري الأيوبيين والمماليك

١- الخزف ذو البريق المعدني - ب -

٢- الخزف ذو الزخارف المنقوشة تحت دهان شفاف

٣- الأواني المصنوعة من طفل أحمر

٤- الفخار المطلي بالميناء

٥- الخزف ذو الزخارف المرسومة باللونين

٦- نوع نقشت رسومه تحت طلاء من لون واحد

ثانياً- الزخارف في العصر الأيوبي

ثالثاً- الخزف في العصر الفاطمي

١- أقسام الخزف الفاطمي

٢- الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني

٣- زخارف الأواني الخزفية

٤- ازدهار الفخار في العصر الفاطمي

رابعاً- الخزف السوري في العصر الفاطمي

١- مميزات الخزف السوري في العصر الفاطمي

٢- طراز سعد في الخزف

الفصل التاسع

خزف الشام في عهد الأيوبيين والمماليك

القرن (١٢-١٥) ميلادي

هنـاك نقطتـان أساسيتـان تفرضان نفسيهمـا علينا مع بدايـة الكتابة حول خـزف الشام في عهد الأيوبيين والمماليك.

- **الأولى:** تتعلـق بالأحداث التـي اجتاحت الشرق الأوسط أو العالم الإسلامي، وأدّت إلى تغييرات واضحة في الأوضاع السياسية.

- **والثانيـة:** « تتعلـق بالعامل الاقتصـادي، وهذا العامل أدى إلى عدم قـدرة الخزافين إلى إعادة الأفران التي تقوم بعمل نوع مـن الخزف غالي الثمن مثل البريق المعدني لعدم وجود المشتري»[١]



فاز من الخزف ذي البريق المعدني سورية- الرقة القرن ١٢-١٣

بالإضافـة إلى مانتـج عـن الحـروب الصليبية من عوامـل أهمهـا: القضاء علـى السوق الخارجيـة، وعدم الاستقرار، وضعف القدرة الشرائية لدى المواطنين.

وبمـا أن النواحـي الفنية والثقافيـة والفكرية بشكل عام تتأثر بشكل مباشر وغير مباشر بالنواحي السياسية والاقتصادية في البلاد، خاصة، وأن للوافد الجديد ذوقه وثقافته الخاصة الذي حـاول أن يمليها، ويثبت وجودها، لذلـك يجـد أن التحـف الفنيـة الخزفيـة في العصرين الأيوبي والمملوكي قد اعتراها تغيير واضح من حيث المواد الخـام وأسلوب الصنعة والطـراز و القيمة. فقد اضمحلت صناعة الخزف ذي البريق المعدني .

---

(١) د. سعاد ماهر محمد كتاب الفنون الإسلامية ص٤٩.

أولاً- أنواع الخزف في عصري الأيوبيين والمماليك:

شهد عصر الأيوبيين والمماليك صناعة عدداً من أنواع الخزف منها:

آ- الخزف ذو البريق المعدني:

في الوقت الذي اختفى فيه استخدام هذا النوع في مصر، فقد استمر في سوريا في العصرين الأيوبي والمملوكي، وتضمّ مجموعة الكونتيسة بيهاج بباريس صناعة سورية كتب عليها بالكوفي «صنعها الأسد الاسكندري يوسف بدمشق»

ب- الخزف ذو الزخارف المنقوشة تحت دهان شفاف: باللون الأزرق أو الأخضر، وقد وجدت قطع منه في حفائر الرقة وبعلبك ودمشق والفسطاط.في مصر منذ نهاية القرن الثاني عشر الميلادي.



قرميد سداسي مزخرف برسم مقبض (مسمار) كمان وأوراق وأزهار باللون الأزرق والأسود، تحت طلاء لماع شفاف- منتصف القرن الخامس عشر- العصر المملوكي وجدت في دمشق- المتحف الوطني - دمشق.



مزهرية من الخزف رسم عليها بالأسود والأزرق والأحمر تحت طلاء عديم اللون سورية - دمشق. النصف الثاني من القرن الثالث عشر- متحف دمشق.

ويعزي بعضهم ذلك إلى حريق مدينة الفسطاط أثناء النزاع بين وزراء الدولة الفاطمية، واستنجاد كل طرف بمن يعاونه من الصليبيين والأيوبيين، الأمر الذي أدى إلى نهاية الدولة الفاطمية.

ولكن صناعة الخزف ذو البريق المعدني، عادت فازدهرت في القرنين التاليين، بالإضافة إلى بعض مؤرخي الفنون الإسلامية يميلون إلى أن ينسبوا إلى الشام أنواع من الخزف ذي البريق المعدني معظمه على هيئة الأوعية الأسطوانية الشكل، والمعدة لحفظ الأدوية، وتعرف باسم «البارللو» -زخارفها أشرطة أفقية أو حلزونية، قوامها رسوم فروع نباتية وزهور ونباتات منقوشة بالبريق المعدني ذي اللون الأخضر الزيتوني[1]، ومن أمثلة ذلك قدران كبيران في المتحف البريطاني، وعلى أحدهما كتابة تشير إلى أن علماء الآثار، قد وجدوا في مخلفات العصر الأيوبي تقليداً لخزف الرقة، والرصافة والري، ويشير ديماند إلى ذلك بقوله: « إن تلك الأواني المقلدة لابد أن تكون من صناعة مصر بدليل ماوجد تالفاً منها حول القمائن والأفران، علماً بأن الخزافين المصريين والسوريين في نهاية القرن الثاني عشر، كانوا يستخدمون الأشكال الزخرفية، والأساليب الصناعية التي كانت معروفة في العصر الفاطمي، وهذا واضحاً بصفة خاصة في الأواني المدهونة بطلاء من لون واحد تقليداً لنوعي البورسلين، والسيلادون الصيني.



إناء من الخزف ذي الزخارف الزرقاء يتوسطه شعار أمير فلورنسا- دمشق القرن ٨ هـ العصر المملوكي- باريس



قطعة من طبق خزفي يغطي سطحه زخارف نباتية. يتوسط الطبق غزال، القاهرة العصر المملوكي- القرن ٨هـ المتحف الإسلامي بالقاهرة- حالياً

(١) فنون الإسلام ص٣٢١.

٣- الأواني المصنوعة من طفل أحمر:



إناء من الفخار الأحمر المطلي بالميناء عليه زخرفة بالخط العربي من الداخل و الخارج- العصر المملوكي- القاهرة -القرن٨ هـ - المتحف الإسلامي بالقاهرة

« كانت من الأنواع السائدة في القرنين (١٤-١٥)م أوان مدهونة بطبقة بيضاء عليها طلاء قصديري شفاف مائل إلى الاخضر أو الأصفر»[١]. وزخارف هذا النوع منقوشة أو محزوزة بطبقة الدهان، فيبدو من التحزيزات لون جدران الآنية الطفلي المحمر، وأحياناً ترسم الزخارف بالدهان وحده، أو ترسم مع تحزيزات فيبدو الشكل المرسوم بارزاً، وتتكون الزخارف عادة من عدة كتابات أو أشكال نباتية مع رسوم آدمية وحيوانية وهندسية.

٤- الفخار المطلي بالميناء:

لقد امتاز عصر المماليك « بنوع من الفخار المطلي بالميناء، عجينة مائلة إلى الحمرة، فوقها قشرة بيضاء، ويعلوها دهان بالميناء الصفراء أو الخضراء أو ذات اللون البني»[٢] وهذا النوع يستعمل بكثرة في بيوت الأمراء والأثرياء،من أمثلته إناء في دار الإثار العربية بالقاهرة، وعليه كتابه باسم شهاب الدين أحد مماليك السلطان الناصر محمد، ومن أهم عناصره الزخرفية، الرنوك والشارات، والخط العربي، والنسر برأسين، ورنك يتولى ثياب الأمير.

٥- الخزف ذي الزخارف المرسومة باللونين:

الأسود والأبيض: من العصر المملوكي، يذكرنا بالخزف الإيراني في (سادة والري) وفي متحف المتروبوليتان صحن من سوريا يتوسطه طائر، ومن حوله زخارف نباتية نلمح فيها بوضوح أثر الفن الإيراني.



صحن من سورية- القرن الثالث عشر

٦- نوع نقشت رسومه تحت طلاء من لون واحد:

وهو اللون الأخضر الفيروزي وقد ظهر في العصر الفاطمي واشتهر بصفة خاصة في العصر الأيوبي وعصر المماليك في مصر وسوريا. وكانت الزخارف نفسها ترسم باللونين الأزرق والأسود، وقد بقيت لنا من تلك العصور قطع فنية رائعة، وإن كان معظمها أجزاء من أوان مكسورة.

---

(١) د.كحالة- الفنون الإسلامية في العصور القديمة ص٢٩٣.

(٢) د. زكي محمد حسن- فنون الإسلام ص٣٢٦.

ثانياً- الزخارف في العصر الأيوبي:

« تمتاز الزخارف على التحف الفنية المصنوعة في العصر الأيوبي بأن زخارفها قريبة من الزخارف التي عرفناها في خزف الرقة والرصافة والري»، بينما تذكرنا زخارف القطع التي تنتسب إلى عصر المماليك بزخارف الخزف الإيراني الذي أنتجته الري، وسلطان آباد نهاية القرن السابع والثامن الهجري، وتمتاز على الخصوص برسوم الطيور والحيوانات القريبة من الطبيعة، فضلاً عن الرسوم النباتية الجميلة.



إناء خزفي بطلاء زجاجي أزرق وأبيض، دمشق ١٥٠٠م

وأن رسوم الحيوانات فيها محورة عن الطبيعة تحويراً يجعلها بعض الأحيان ذات طابع زخرفي أنيق، وتبدو في أحيان أخرى متأثرة أشد التأثر برسوم الحيوان المحورة في الطراز السلجوقي، والذي اقتبسه عنهم فنانو العصر الأيوبي. وخاصة مايتعلق برسوم الحيوانات المحوره.

وامتازت المدرسة السورية في صناعة الخزف باستخدام اللون الأزرق الفيروزي في طلاء الأرضية. في متحف المتروبوليتان عدد من القطع يمكن نسبتها إلى سوريا، منها سلطانية كاملة عليها زخارف تشبه الحروف الكوفية، وزخارف نباتية بالبريق المعدني على أرضية أرجوانية فاتحة، ويقول ديماند: « كما يوجد جزء من سلطانية من صنع سوريا عليها رسم طائر وسط زخارف نباتية بأسلوب فاطمي واضح»[1]



طبق من الخزف السوري من النوع سجرافياتو بزخرفة منتشرة. حوالي ١٣٠٠م



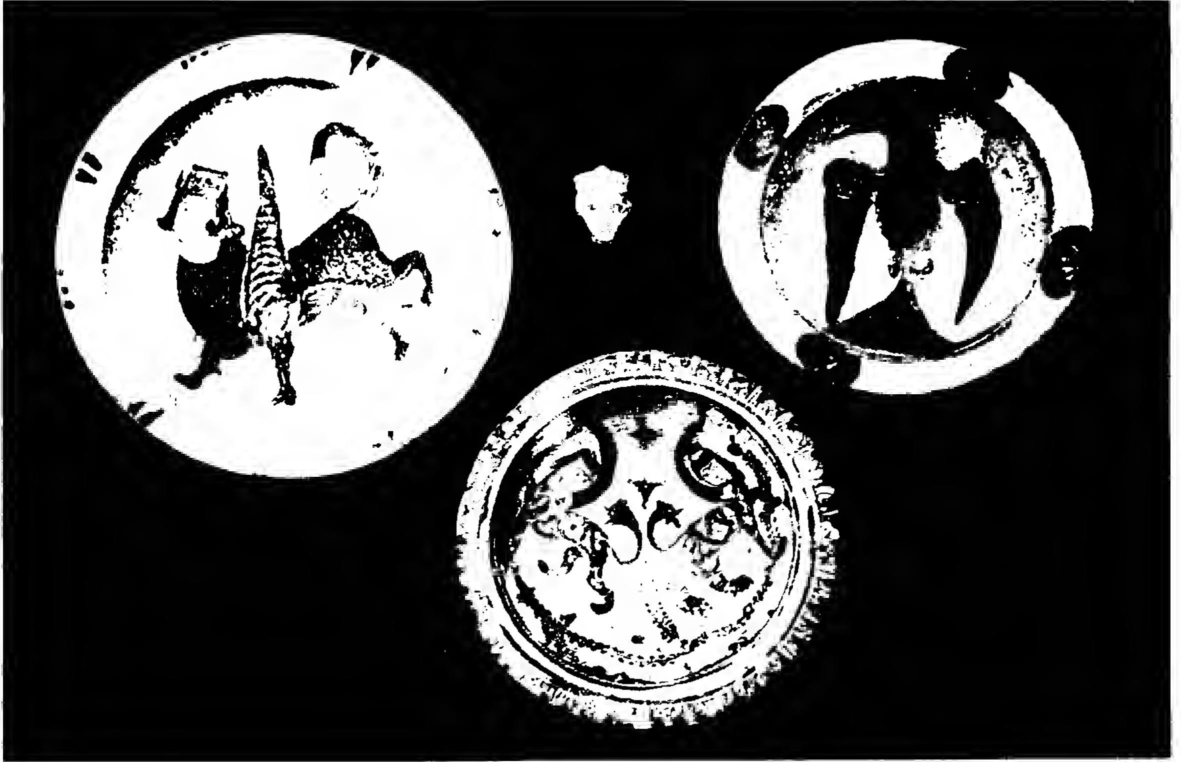
سلطانية- الرقة- سوريا - ق ١٢ -١٣م

---

(١) محيط الفنون

- وبصـورة عامـة فقد تنوعت الزخارف في العصرين الأيوبي ،المملوكـي، فشملت رسوم الحيوانات والطيـور بأنواعهـا، فضلاً عن رسوم آدمية نادرة. كما شملت رسـوم هندسية، وكتابات بالخط النسخي المملوكي، وكتابات بالخط الكوفي تضم أسماء الأمراء والحكام أو اسم صانع التحفة.

ولمـا كان هـذا النوع من الخزف المملوكي يصنع في مصر وسوريـة فإنه كثيراً ما يصعب الفصل بين القطع أيها من صنع سورية وأيها من صنع مصر، وخاصة مالم يوجد عليه إمضاء الصانع أو البلد الذي صنع فيه.



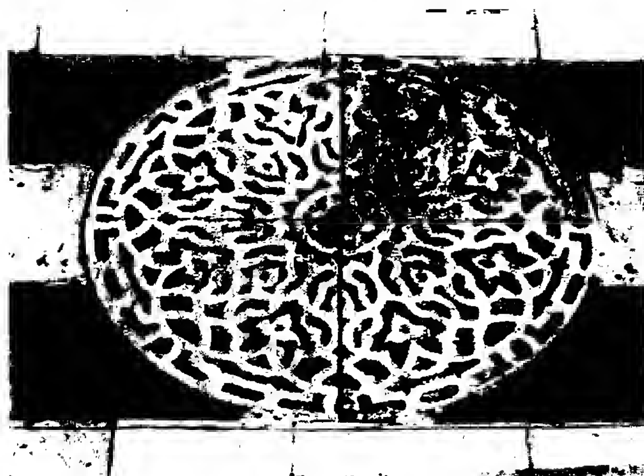
يمين: صحن خزفي عليه نقوش رسمت بالأزرق والمنغنيز والتركواز تحت طلاء شفاف- الرقة سوريا منتصف القرن ١٢

وسط: رأس إنسان من الخزف مغطس بطلاء أبيض كثيف مصفر- سورية - منتصف القرن الثاني عشر.

يسار أعلى: صحن فخاري مزيّن بشكل أسطوري ومرسوم بالأزرق والتركواز ومنغنيز أرجواني تحت طلاء شفاف- سورية منتصف ق١٢

أسفل وسط: صحن خزفي مدهون بالأزرق والأسود والأحمر المصقول تحت طلاء شفاف- أشكال أسطورية- سورية - الرقة - القرن الثالث عشر.

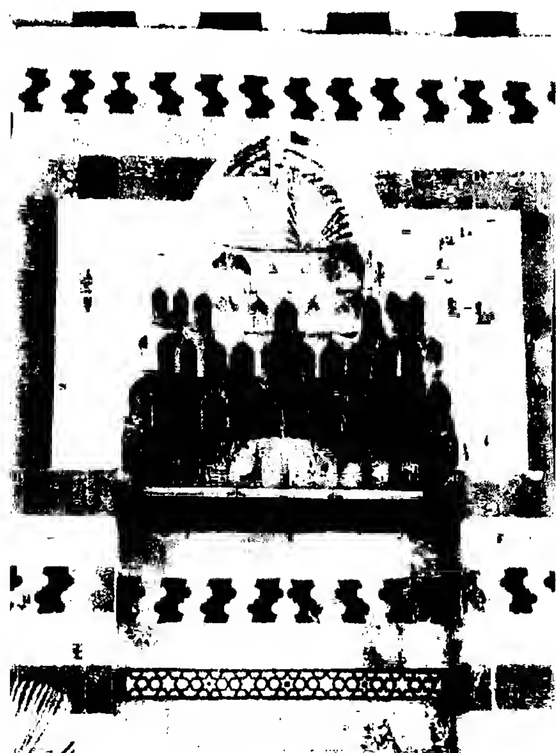
نماذج من الزخرفة على الحجر في العصر المملوكي



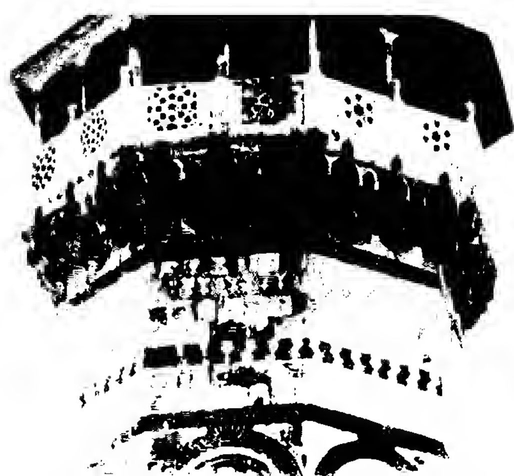
حشوة مستديرة نباتية الزخارف- وسطها حلية من القاشاني الأزرق- المدرسة الشاذبكية من العصر المملوكي- في حي القنوات بدمشق.



الطاسة الملساء لمقرنصات تربة غولو - أواخر القرن ١٧م- العهد المملوكي سفح قاسيون الجبل- حي الصالحية بدمشق .



بوابة جامع الثقفي (الطاسة الشعاعية) العهد المملوكي (٨١٤هـ)- الطاسة معقودة بقوس مدببة وفيها تنكسر حزم الأشعة - دمشق- خارج باب توما.



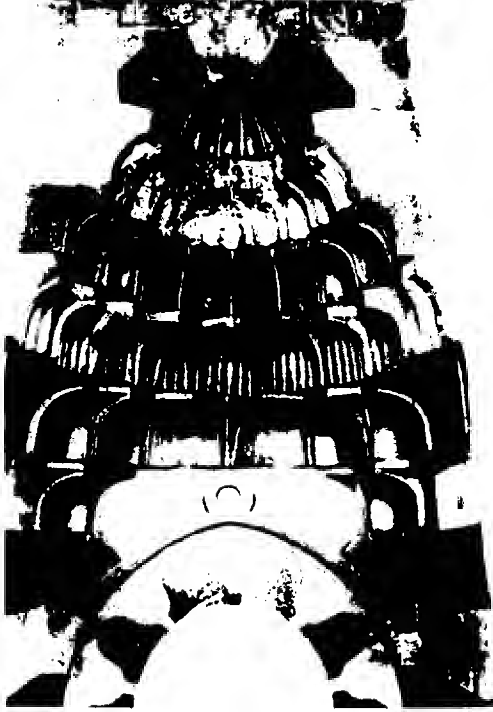
مقرنصات شرفة مئذنة قايتباي من العهد المملوكي بدمشق وتحمل نفس خصائص مقرنصات ذلك العهد

نماذج من الزخرفة على الحجر في العصر الأيوبي



العهد الأيوبي- بوابة البيمارستان القيمري- حي الصالحية بدمشق- حالة فريدة أدخل فيها عنصران هما النقش الكتابي في المحاريب.و إضافة المستطيلات الحجرية المنحنية كوحدة من أجزاء المقرنص.

بوابة المدرسة الظاهرية من العهد المملوكي مزخرفة بالخط العربي- دمشق



مقرنصات بوابة المدرسة الأتابكية في العصر الأيوبي- حي الصالحية بدمشق



حشوة مستطيلة معقودة بقوس ثلاثية الفصوص في الجدار الشرقي لقلعة دمشق من العهد الأيوبي. بداخلها نقش كتابي (الذين إن مكناهم في الأرض...) واسم من أمر ببناء هذا البرج وهو (السلطان الملك العادل سيف الدنيا والدين... حامي الحرمين الشريفين أبو بكر أيوب.... وذلك عام ٦٠٦

أسماء بعض الخزفيين المشهورين: الذين عملوا في إنتاج الخزف ذي الزخارف المنقوشة تحت الدهان

١- الفنان « غيبي»

فقد امتازت زخرفة هذا الفنان برقة دهانه، أما أهم موضوعاته الزخرفية فتتمثل بباقات الزهور، وأرضية من الأغصان والوريقات، والطائر ذو المنقار الطويل، والعرف المرسوم على شكل زهره، ثم الوردة النجمية، وقد تعددت إمضاءات «غيبي» مثل غيبي التبريزي، وله أعمال تنسب إلى الشام، وكذلك إلى مصر ،وكان له مدرسة خاصة به، ومساعدين يعملون تحت إشرافه، وبإسلوبه.

٢- الفنان أبو العز:

وقد عمل هذا الفنان بأسلوب سلفه غيبي، تقليداً وإخراجاً.

حشوة مستطيلة معقودة بقوس، ثلاثية الفصوص في الجدار الشرقي لقلعة دمشق من العهد الأيوبي، بداخله نقش كتابي (الذين إن مكناهم في الأرض...) واسم من أمر ببناء هذا البرج وهو (السلطان الملك العادل سيف الدنيا والدين... حامي الحرمين الشريفين أبو بكر أيوب.... وذلك عام ٦٠٦.

ثالثاً - الخزف في العصر الفاطمي

من المعروف تاريخياً أن أحمد بن طولون أقام حكومة شبه مستقلة في مصر. وكان عهده عهد رخاء ازدهرت فيه الفنون بشكل كبير، كما نمت فيه وانتشرت صناعة الخزف ذي البريق المعدني، هذه الصناعة التي تدل آثارها على أنها تأثرت بالمدرسة العراقية التي عرفها ابن طولون في سامراء.

ولما جاءت الدولة الفاطمية كانت صناعة الخزف راسخة في كل من مصر وسوريا، الأمر الذي أتاح للخزافين في عصر الفاطميين، أن يتابعوا في صناعة الخزف مقلدين من سبقهم تارة «ومتأثرين بمنتجات الشرق الأقصى من الخزف الذي كانت الدولة الفاطمية تستورده منذ القرن الخامس الهجري. وخاصة من الصين، حيث أخرجوا في تلك الفترة نوعاً من الخزف المحزوز تحت الدهان تقليداً لخزف أسرة Song الصيني»[١]

على أن التقليد هنا اقتصر على الناحية الصناعية التطبيقية فقط، أما من ناحية المواد الخام أو الأسلوب الزخرفي فقد بقيا كما هما.

أما الأسلوب السائد في التحف الفاطمية من حيث الزخارف النباتية. فكان امتداداً لأسلوب سامراء، وفي الوقت نفسه أسلوب العباسيين ذا المسحة الساسانية.



صحن من الخزف ذي البريق المعدني صناعة مصر - القرن التاسع أو العاشر .

(١) د.سعاد ماهر محمد كتاب الفنون الإسلامية ص١٥٠

١- أقسام الخزف الفاطمي:

يقسم الخزف الفاطمي إلى مجموعتين:

١- **المجموعة الأولى**: ذات رسوم منقوشة تحت طلاء من لون واحد.

٢- **المجموعة الثانية**: خزف ذو زخارف بالبريق المعدني أو بني محمر أو أرجواني.

٢- الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني:

يمتاز الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني برقة جدار الأواني المصنوعة من الطينة التي تحرق فتظهر حمراء كالفخار، ثم تغطى بطلاء أبيض، وبعد أن تجفّ يرسم عليها الأشكال الزخرفية، ببريق معدني وضاء باللون الذهبي أو البني، ثم تطهى مرة ثانية فتخرج برّاقة لمّاعة.

إناء من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني - مصر القرن الحادي عشر

٣- زخارف الأواني الخزفية في العصر الفاطمي:

لقد امتازت أواني هذا الخزف إضافة إلى بريقها، برقة جدارها، ودقة زخارفها بأشكال الطيور والحيوان والإنسان القائمة على أرضية من الزخارف النباتية، وحول زخارف هذه الأواني

فهي لاتعدو- في بعض الأحيان- أن تكون مجرد حليات نباتية، أو تفريعات من المراوح النخيلية. وكان للخزافين العرب المسلمين في عصر الدولة الفاطمية مدرسة خاصة بها في فن الخزف، تتصف بالدقة المتناهية في رسم الحيوان بشكل خاص، حيث أسبغوا عليها ثوباً من الحياة جعلها تبدو كأنها طبيعية إلى حد بعيد، وذلك على الرغم من استعمالهم لبعض الأساليب المحوّرة عن الطبيعة التي لم ينج منها الفنانون المسلمون في أغلب الأحيان.

صحن من الخزف مزخرف برسم أرنب وأوراق نباتية بداية القرن الحادي عشر.

٤- ازدهار صناعة الفخار في العصر الفاطمي:

نتيجة لازدهار الفنون أيام ابن طولون، وما استورده الفاطميون خلال القرن الخامس الهجري من الصين، وازدهار وتقدم خزف المدرسة العراقية الذي كان منتشراً في الأصقاع الإسلامية، فإن الخزّاف المسلم في العصر الفاطمي وجد نفسه أمام تجارب كبيرة وغنية في هذه الصناعة، لذلك أنتج خزفاً زاعت شهرته في ذلك العصر، وأعجب لما بقي منه لنا المعاصرون، ويشير د. زكي محمد حسن، أن ناصر خسرو الذي أقام في مصر (٤٣٩-٤٤١هـ) ذكر: «إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة، وأن الخزف المصري كان رقيقاً وشفافاً، حتى كان ميسوراً أن ترى من باطن الإناء الخزفي اليد الموضوعه تحته»[1]

(١) فنون الإسلام ص٣١٠.

أمــا عن انتشار استعمال الخزف في العصر الفاطمي ذلك الانتشار الواسع، فقد كتب ناصر خسرو أيضــاً، عــن استخدام التجــار والبقالــين الأواني المنزلية، فيمــا يستخدم فيه التجار الــورق في العصر الحاضر، فقد كانوا يضعون منها، ويبيعونها ويأخذها المشترون بإعجاب»

رابعاً: الخزف السوري في العصر الفاطمي:



صحن من الخزف مزخرف بورقة نبات وعناصر نباتية - سوريا- الرقة - القرن الثالث عشر.

خضعــت سوريــا إلى حكــم الفاطميين في مصــر سياسيــاً، وتأثرت بــلاد الشام وصُنع فيها أنواعاً من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، وتــدل المكتشفــات الأثريــة على أنه عــثر في سورية على عــدد من أحسن أنــواع القطع المعروفــة منه. وجرى خزافــون المصريــون، والشاميون في نهاية القرن الــ /١٢/ م على استخدام الأشــكال الزخرفية، والأساليب الصناعية التي عرفهــا العصر الفاطمي، ويقول د. كحالة: « ويبدو ذلك واضحاً في الأواني المدهونة بطلاء من لون واحد تقليداً لنوعي البورسلين اللذين كانا شائعان في مصر».ولدى متحف اللوفر سلطانيتان من صناعة سورية، أحدها يزينها رسم أرنب بري، وقد وجدت بنزل في قرية- «مرّة» قرب حلب.



سلطانية من الخزف مزخرفة بشكل أسطوري رأس إنسان وجسم حيوان - سوريا- الرقة القرن ١٢-١٣



سلطانية من الخزف من بلاد الجزيرة -سوريا- القرن ١٢-١٣

أمــا الثانيــة فتزينها أشــكال اللوتس، وكتابــات عربيــة ضعيفــة - عــثر عليهــا بدمشق.

كما تم العثور في أطلال مدينة الفسطاط المصرية على بقايا قطع لأوان بالبريق المعدني مــن صناعــة سوريا، وهــي تختلــف اختلافا واضحاً عما عثر عليه من مثيلاته من الأواني المصرية. وهذا الاختلاف أكثر مايكون في العجينة التي هي كثيفة اللون، أو رمادية فاتحة.

١ - مميزات الخزف السوري الفاطمي :

هنالك ميزتان للخزف السوري الفاطمي:

آ- الميــزة الأولى تتعلق بالعجينــة، فهي لدى الخزاف السوري سمنية اللــون أو رمادية فاتحة، بينما عجينة خزف الفسطاط تتميز بكونها برتقالية.

ب- تمتاز المدرسة الفاطمية السورية باستخدام اللون الأزرق الفيروزي في طلاء الأرضية.

٢- طراز سعد في الخزف الفاطمي:

يقول د.زكي محمد حسن في وصف طراز سعد في الخزف الفاطمي: « الأواني فيه لاتكون مغطاة بالطلاء إلا نادراً جداً، وإنا نرى ارتفاع سانتيمترين أو ثلاثة من أسفلها لادهان عليه»[١]، ولقد بقي لنا آثار كثيرة وهي من العصر الفاطمي عليها إمضاء «سعد»، وهناك الكثير من هذه التحف في دار الآثار العربية، من هذه التحف صحن، زخرفته عبارة عن ديك رافع ذيله. ويتدلى من منقاره فرع نباتي، والزخرفة بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي المخضّر.

وهناك أيضاً إناء يحمل إمضاء «سعد» - في متحف فيكتوريا والبرت- وعليه رسم رجل يتدلى من يده خنجر، بالإضافة إلى ذلك فقد وصل إلينا عدد كبير من الآنية عليها إمضاء فنانين من العصر الفاطمي مثل: سعد، ومسلم،وإبراهيم المعري، وسامي وأبو الفرح، ويوسف ولطفي، والحسيني.



قدر من الخزف، زخارف ورسوم تحت الدهان مصر- القرن ٨هـ/ ١٤م زخارف ورسوم تحت الدهان



قدر من الخزف. مصر القرن ٨هـ/ ١٤م

(١) الفنون الإسلامية ص٣١٥.

نماذج من الخزف الفاطمي



طبق من الخزف مزخرف بالبريق المعدني بوحدة حصان مجنح وأشكال نباتية وهندسية العصر الفاطمي- القرن ٥هـ حالياً، المتحف الإسلامي - القاهرة.



طبق من الخزف مزخرف بالبريق المعدني بموضوع رياضة التحطيب العصر الفاطمي القرن ٥هـ حالياً المتحف الإسلامي بالقاهرة.



طبق من الخزف مزخرف بالبريق المعدني به طيور على شجره - القرن ٥-٦ هـ /١١م - حالياً- اللوفر- باريس.

الباب الرابع

دور الفنون التطبيقية وتطورها في الإسلام

الفصل الأول:

النسيج والسجاد، والأبسطة في الإسلام

أولاً- النسيج

١- البدايات الأولى لصناعة النسيج

٢- المنسوجات في بداية العصر الإسلامي

٣- النسيج في العصر الأموي

٤- النسيج في سورية ومصر في العصر الفاطمي

٥- النسيج السوري في العصرين الأيوبي والمملوكي

٦- المنسوجات في العصر العباسي

٧- القيود على النسيج في الإسلام

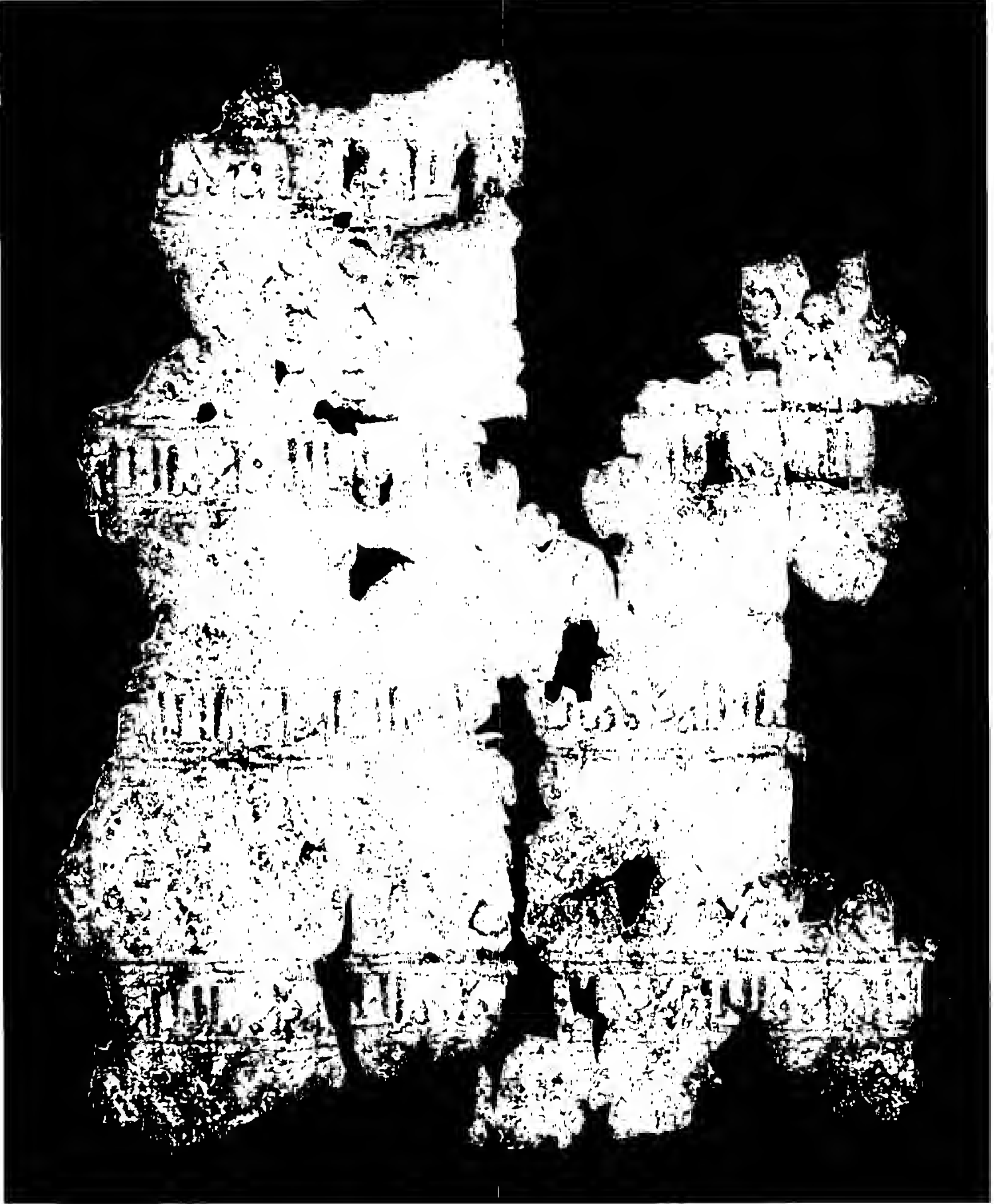
ثانياً- السجاد والبسط

١- صناعة السجاد في الإسلام

٢- البسط

آ- أبسطة دمشق الأموية　　ب- الأبسطة في العصر العباسي

ثالثاً- نماذج من السجاد والنسيج من البلاد العربية والإسلامية.



جزء من قطعة نسيج محاك ومزين بالرسوم الهندسية ومزخرف بالخط العربي الكوفي. مصنوعة من الكتان الملون- طول ٤٤,٥ سم وعرض ٣٨سم - مصر - القرن الثاني عشر

الفصل الأول

النسيج والسجاد والأبسطة في الإسلام

أولاً- النسيج

بالنسبة لتحديد تاريخ النسيج الإسلامي يقول د. بهنسي: «إن تحديد تاريخ النسيج أمر سهل، بل إن بعضه محدد التاريخ بدقة، ومثال ذلك قطع الطراز[1]، قد يكون هذا صحيحاً بالنسبة لمعظم التحف النسيجية التي وصلتنا من العصور الإسلامية، ولكن دراسة تاريخ النسيج الإسلامي لا تبدأ برأينا- مع ظهور الإسلام فقط، أو إبّان انتشاره في الأمصار، بقدر ماتتعلق بالجذور التاريخية التي أدّت وساعدت على إيجاد فن نسيج إسلامي له طابعه وأسلوبه المميزين في جميع البلدان العربية والإسلامية.

١- البدايات الأولى لصناعة النسيج:

لذلك، من الضروري قبل الحديث عن النسيج في الإسلام، أن نعود إلى الإنسان القديم منذ أن توصل إلى غزل خيوط الصوف، والكتان والحرير، ومنذ أن بدأ يفكر في الاستفادة منها في حياته اليومية، وكيف بدأ يزينها ويزخرفها بعد أن أرضى حاجاته الأساسية بعد توصله إليها.

يقول د. محمد عبد العزيز مرزوق، إن الإنسان القديم: «حرص أن تكون إلى جانب مالها من النفع أثراً فنياً يشعر بالجمال، فزينها بالزخارف، ورقشها بالألوان»[2]

ولكن، مع ذلك يبقى السؤال قائماً، من هو الشعب الذي كان له شرف السبق في صناعة النسيج؟

في الحقيقة، لقد اختلفت آراء العاملين والمهتمين بالتراث الإسلامي سواء كانوا من العرب أم من الأجانب: فهناك من يقول: «إن صناعة النسيج كانت زاهرة في مصر منذ عهد الفراعنة، وإن شهرة المنسوجات الإيرانية ذاعت منذ عصر هيرودت.

ويقول د: زكي محمد حسن «إن الأقاليم البيزنطية في الشام وآسيا الصغرى كانت قبل الإسلام، مراكز هامة لنسيج الأقمشة الحريرية الممتازة وزخرفتها بالرسوم الجميلة»[3]. في الوقت الذي يؤكد فيه تريستي: « بأن كل من فارس ومصر والشام اشتهرت بالنسيج الفاخر، حيث كان هذا الفن قد تطور

---

(١) الفن الإسلامي ص٣٩٦.

(٢) قصة الفن الإسلامي ص١١٩.

(٣) فنون الإسلام ص٣٤٥.

وتقدم تقدماً عظيماً قبل أن يفتح العرب تلك البلاد»[1] ويرى كحالة: « أنه من الأرجح أن صناعة النسيج عرفت في فارس منذ العصور القديمة»[2]. أما نمر سرحان فيقول: « إن الفينيقيون الكنعانيون نشروا الثياب المطرزة في جزر وسواحل المتوسط، واستمروا في ذلك عبر العصر اليوناني والروماني»[3].

ولا بد من التنويه هنا إلى أن أرض الفينيقيين كانت المركز التجاري الرئيسي الذي يصدر صناعات كثيرة منها الأقمشة المطرزة والأرجوانية التي كانت تباع في جزر بحر إيجه والمتوسط، وبعض دول أوروبا، وذلك قبل القرن الخامس عشر الميلادي، وأن الأقباط نقلوا إلى مصر فن التطريز الفينيقي الكنعاني الذي لم يكن معروفاً لدى المصريين القدماء، وهذا يعني أن المصريين هم الذين أخذوا صناعة النسيج والتطريز عن الفينيقيين بينما يلاحظ أن «بابلون» يؤكد أن فن التطريز والتوشيه كان متطوراً جداً في «كلديه» مستشهداً بلباس (مردوخ نادين. آخي) كنموذج عظيم لذلك، ومشيراً أيضاً إلى أنه، حتى هذا التاريخ لا يمكن أن يتصور المرء لباساً أغنى من الذي ارتداه كل من سرجون، وسنحريب»[4]



سرجون نقش من خر سباد.
حالياً: متحف اللوفر- باريس



سنحريب يقدم خمراً نقش محفوظ
في المتحف البريطاني

(١) الفنون الإسلامية ص٦٠-٦١.

(٢) الفنون الجميلة في العصور الوسطى ص٢٥٤

(٣) موسوعة الفولكلور الفلسطيني ص٥٨٥.

(٤) الآثار الشرقية ص١٠٩.

وبالعودة إلى ثياب سرجون وسنحريب فإن دقتها الغريبة مدهشة، وتحمل ذوق فني أنيق في التوشية والتطريز التي بالكاد أن يكون مثلها في هذه الأيام، وكما هي الحال بالنسبة لكلديا، كان الأمر بالنسبة لآشور التي تقدمت فيها صناعة النسيج تقدماً كبيراً، PHILOS TRATE الأكبر يقول: «إن البابليين يطرزون أنسجتهم بخيوط ذهبية أدخلت في القماش، وأن هواة روما كانوا يشترون هذه الطنافس بوزن الذهب، وأن نيرون نفسه قد أنفق ثمن أقمشة بابلية قيمة ارتفعت إلى أربعة ملايين سيسترس»[١] - ويقول محمد عزت مصطفى في هذا المجال: « وتظهر العنجهية الآشورية في نقوش الحشوات التي تختلف عن قصر سنحريب بالجنوب الغربي من نينوى بما سجلته من صور الأشخاص المزهوين بأزيائهم الفخمة المحلاة بطراز الريكام رغم صرامة ملامحهم»[٢] وهكذا... يبقى الجواب على تساؤلنا غير واضح، ولامحدود، ولكننا إذا أمعنا النظر بدقة في جميع الاراء المذكورة أعلاه، فإننا نجد أنفسنا أمام نقطتين هامتين هما:

- **النقطة الأولى**: وهي أن أحداً من المفكرين أو المهتمين بتاريخ الفنون عامة، سواء من العرب أو الأجانب، لم يستطع أن يحدد اسم البلد الذي كان له شرف السبق في بدء صناعة النسيج.

- **النقطة الثانية**: نستنتج من جميع تلك الأقوال، أن الفينيقيين والآشوريين والكلدانين هم الأقدم في بدء صناعة النسيج، بالإضافة إلى ناحية مهمة أيضاً، هي أن الشرق الذي لم يزل حتى اليوم أرض التطريز والتوشية، إنما يخلد الآن تقليداً ورثه عن نينوى وبابل وآشور والفينيقيين، الذين جاء بعدهم شعب المنطقة الذي دخل الإسلام، وبدأ يطور هذا الفن، مع استمراره في اعتماد الكثير من معطيات الماضي ورموزه، وأشكاله في أعماله الإسلامية، مثل شجرة الحياة، وجوزة الصنوبر الرمزية، والرسوم المتنوعة القائمة على التحوير، سواء ما يتعلق منها بتحوير الإنسان أو الحيوان أو النبات.

٢- المنسوجات في بداية العصر الإسلامي:

لقد أكد الباحثون والمهتمون بالفنون العربية والإسلامية أن إسلوب صناعة المنسوجات في العصر الإسلامي بداية، كان وفق الأساليب، والطرز التي كانت متبعة عند القبط في مصر، والساسانيين في إيران، وصناعة النسيج في بلاد الشام. وتجدر الإشارة هنا إلى أن كل من بلاد الشام وفارس ومصر، كانت متطورة ومتقدمة تقدماً كبيراً في صناعة النسيج الفاخر، وذلك قبل أن يدخلها العرب المسلمون، كما أن هناك في الأقاليم البيزنطية المجاورة للبلاد المذكورة مراكز هامة للنسيج تصنع فيها أقمشة حريرية فاخرة، وممتازة وتزينها موضوعات زخرفية جميلة. ولا بد من الإشارة هنا، إلى أن المنسوجات في أوائل العصر الإسلامي قلدت الأساليب التي سبقتها في فروقات واضحة تتمثل بالاستغناء تدريجياً عن الرسوم الآدمية التي استبدلت بالزخارف الهندسية والكتابية والنباتية والطيور والحيوانات، ويقول الألفي بهذا الخصوص: «وقد بقيت بعض العناصر الزخرفية القبطية سائدة في النسيج الإسلامي إلى القرن الحادي عشر»[٣]

(١) المصدر السابق ص١١٠

(٢) قصة الفن التشكيلي- العالم القديم ص٦٢-٦٣.

(٣) الفن الإسلامي ص٢٩٣.

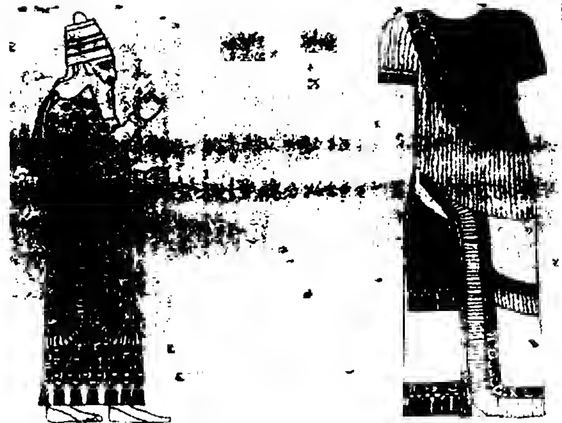
نماذج من زخرفة الملابس في بلاد ما بين النهرين



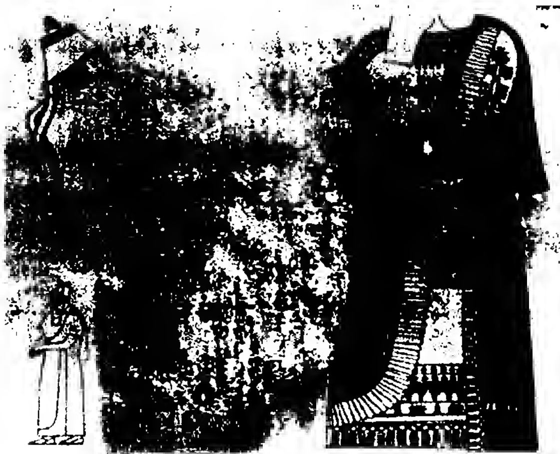
مركبة سنحاريب والمظلة الملكية التي تزدان بزخارف الملوك نفسها



نماذج لألبسة الرأس قبل عصر آشور بانيبال الثاني



لباس سنحاريب تبدو فيه دقة الزخرفة والتطريز ويزدان المعطف بزخارف الأزهار المصنوعة من القصب



ثياب أخماد وآشور ناصربال المحتشدة بالتشكيلات الزخرفية الهندسية و التطريز البارز



رداء وزير آشوري. تحتشد فيه التشكيلات الزخرفية وتتدلى من وسطه قطعة قماش تنتهي بأهداب تحيطها من ثلاث جهات

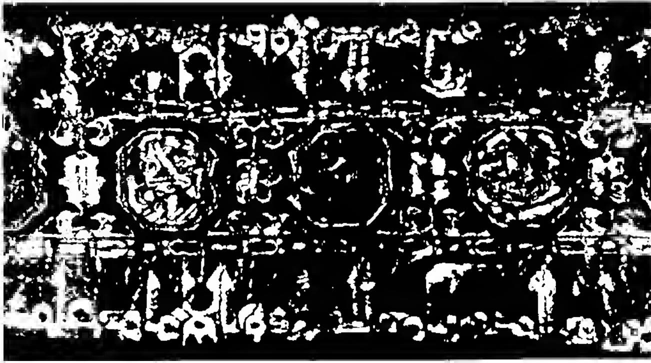
وبعد انقضاء مرحلة التقشف والزهد التي سادت الإسلام في بداياته، أصبح النسيج من مظاهر التمدن والتحضر، وخاصة حين عمد الخلفاء والأمراء بالعودة إلى عادة (الخلع) التي كانت سائدة قبل الإسلام، إلا أنه قد تم إحياؤها عندما جاء كعب بن أبي سلمى تائباً إلى الرسول، فخلع بردته عليه، ومن ثم سار على هذا النهج، خلفاء الرسول ومن جاء بعدهم.

وتمثلت عادة الخلفاء هذه بخلع الثياب على كبار موظفي الدولة مرة في العام، أو في بعض المناسبات التكريمية لشخصية ما، يرى الخليفة أو الأمير ضرورة لها، حيث اعتبرت هذه العادة بمثابة منح الأوسمة، والنياشين التي يوزعها الحكام على المسؤولين وغيرهم في العصور الحديثة، ويقول عمر رضا كحالة: «وكانت الخلعة، أو الثوب الذي يقدم يحمل نقشاً عليه اسم الخليفة في شريط الطراز، تسجيلا لحكم الخليفة وسلطانه»[1]

وقد أصبحت المنسوجات الإسلامية تمتاز عن غيرها بالطراز، ومن هنا جاءت كلمة «طراز» التي اطلقت فيما بعد على الشريط الذي يشتمل على كتابة منسوجة أو مطرزة، كما أطلقت أيضاً على الأقمشة المزخرفة بهذه الطريقة، وكذلك على المصانع التي تنتج هذه الأقمشة التي أصبحت فيما بعد منتشرة في جميع البلدان الإسلامية وخاصة بعد أن عمد المسلمون إلى إنشاء عدد كبير من المصانع الجديدة في البلاد التي أصبحت جزءاً من إمبراطوريتهم، الأمر الذي أدّى إلى أن يكونوا سادة تجار الحرير في تلك المرحلة، وكان يسمى الشخص الذي يشرف على هذه الدور باسم «صاحب الطراز». وكانت هذه المنسوجات تحلّى بالإضافة إلى الطراز بالخط الكوفي أو بزخارف هندسية، وجاء في محيط الفنون: «إنه استعمل في زخرفتها - أيضاً - الطيور والحيوانات والتفريعات النباتية، منسوجة أو مطرزة بالألوان المختلفة أو بخيط من الذهب أو الفضة، إضافة إلى منسوجات أخرى اشتهر بها العرب مصنوعة من الحرير أو الصوف»[2]

مصانع النسيج أو دور الطرز - حكومية

من الثابت تاريخياً أن خلفاء المسلمين ابتداء من العصر الأموي، ثم العباسي خاصة، ومثلهم حكام المناطق الإسلامية، قد عرف حكمهم نظاماً خاصاً بمصانع النسيج، يتمثل بكونها حكومية بحتة أو «تحت رقابة حكومية شديدة»، بل كانت الحكومة نفسها قد أنشأت دوراً للطراز لحسابها:



قطعة نسيج من الحرير. تخص هشام الثاني. بها زخارف حيوانية- العصر الأموي- أسبانيا- حالياً أكاديمية التاريخ في مدريد.

(١) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص٢٥٠

(٢) محيط الفنون ص١٩٨.

« كانت تنتج فيها إضافة إلى المصانع الأهلية، ما يسمى بـ (طراز الخاصة) ويتمثل بالأقمشة الفاخرة للخلفاء والأمراء وهداياهم و «طراز العامة» ويتمثل في الأقمشة العادية لعامة الشعب.

وهكـذا نستطيـع القول إن الخلفاء والأمراء كان لهم دور بارز في تشجيع صناعة النسيج في العصور الإسلاميـة. لأن الخلع المنسوجة كما هو معروف تاريخياً قـد وصلـت إلى درجـة عالية مـن التنظيـم والاتقان في العالمـين العربـي والإسلامـي، حيث كانت تعـدّ من أهم مراسم التشريف والتكريم.



قطعة قماش، مزينة بطاووسين متقابلين وبزخرفة هندسية، على جوانبها توجد كتابة بالخط الكوفي- القرن ٦هـ -١٢م ، متحف فيكتوريا والبرت- لندن

أما حول نشأة دور الطرز فقد اختلف المؤرخين حول الموطن الأول الذي بدأت به، وانقسموا إلى قسمين: الأول: يقـول إن مصانع الطـراز فارسية الأصـل، وهذا مايراه ابـن خلدون معتمداً بذلك على عادة الملوك في إيران قبل الإســلام بتزيين ملابسهم إما بصور الملـوك أو بأشكال تميزهـم عن غيرهم. وتنقـل د. سعاد ماهر محمد عدم قبول سرجنت بمقولة ابن خلدون بقوله: «بأن هذا مجرد تخمـين مبنيّ على الافتراض لخلـوه من الدليل، لأن ابن خلدون لم يورد أية نصوص يدعم بها رأيه»[١]

- والثـاني: ينسـب بدء نشـأة مصانع الطـراز إلى مصـر. وقـد قـال بذلـك كل مـن (كرابـك، ود.كونل) معتمدين على قطع النسيج المصري التي وجد عليها أسماء بلاد وأشخاص، وكانت هذه المصانع تحتفظ بسر نظام هذا العمل»[٢]

ونحن في هذا الموضوع نتفق مع (سرجنت) من جهة، ومع ما أجمع عليه علماء الآثار الذين استندوا إلى وثائق مازالت باقية تؤكد على أن نظام مصانع الطراز في العصر الأموي استمر معمولاً به بعد ذلك إلى نهايـة العصـر الفاطمي. علماً، أن هـذه المصانع نشأت في عصر الدولـة الأموية، وارتقت، وتقدمت تقدماً سريعاً في العصر العباسي. وحول نشأة مصانع الطراز في العصر الأموي، هنا أيضاً نجد اختلافاً في الآراء.

---

(١) كتاب الفنون الإسلامية ص٧١.

(٢) المصدر السابق ص٧٣.

- في الوقت الذي يقول فيه المسعودي، أنه كان يوجد في عهد سليمان مصانع للطراز «يميل سرجنت إلى إرجاع أول ظهور هذه الملابس في العصر الإسلامي إلى عصر هشام بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ)»[1]

وتتفق نانسي بريتون مع سرجنت في قولها «ترجع أول قطعة نسيج إسلامية إلى عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ). » وقطعة النسيج هذه مؤرخة (٨٨هـ) وبها زخارف منسوجة بالطريقة القبطية. ويرى أبو الفرج الأصفهاني، إن الوليد الثاني كان يلبس ثياب الخلافة التي تحمل شريطاً من الكتابة، أي الطراز. والنتيجة إننا نعتقد بصحة الرأي القائل أن بداية الطراز كانت في عهد الأمويين في عصر الوليد بن عبد الملك لأسباب كثيرة منها:

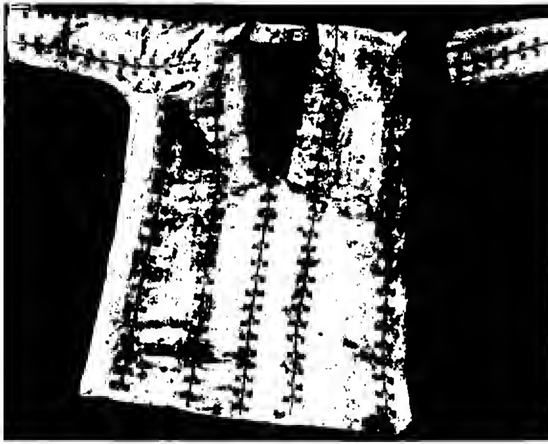
آ- قطعة النسيج التي يشبه ماكتب عليها أسلوب الكتابة على القبور في القرن الأول الهجري.

ب- النص التاريخي الذي أورده البهيقي وجاء فيه: «إن عبد الملك بن مروان هو أول من أمر بإلغاء الطرز الأغريقية من الملابس ومعاقبة من يخالف»

ج- أسلوب الزخرفة القبطي الذي كان سائداً في عصر الإسلام الأول.

٣- النسيج في العصر الأموي:

تشير الحقائق التاريخية إلى أن الأقاليم البيزنطية في الشام وآسيا الصغرى «كانت قبل الإسلام مراكز هامة لنسيج الأقمشة الحريرية الممتازة وزخرفتها بالرسوم الجميلة. وكانت المنسوجات في أوائل العصر الإسلامي كغيرها من الفنون المختلفة، قائمة في صناعتها وفقاً للأساليب السائدة في تلك البلاد التي دخلت الإسلام، وهي بالنسبة لسوريا اتبعت في ذلك الحين الأسلوب البيزنطي. وكما هي الحال في جميع الأقطار الإسلامية، كذلك الأمر في سورية، حيث بدأ ينمو تدريجياً ويتطور سريعاً، ذلك الأسلوب العربي الإسلامي الأصيل الخالص، حتى ساد جميع البلاد العربية والإسلامية، وقد بدأت العناية بالنسيج في العصر الأموي، ويؤكد د. بهنسي بأن هذه الصناعة كانت متطورة جداً آنذاك، بقوله: «إذا كان من امتياز السلطة الأموية الملكية كحق صك النقود، غير إننا لا نملك سوى قطعة واحدة تحمل اسم أحدهم، بينما نملك مئات القطع التي تحمل أسماء الخلفاء»



قميص من الفيّوم ،مصنوع من الكتان الطبيعي ومطرز بخيوط حريرية حمراء يرجع تاريخه إلى القرن الرابع الهجري.

(١) كتاب الفنون الإسلامية ص١٠٠.

وتشتهـر دمشق بالنسيج الذي مايزال يسمـى باسمها (Damasks) فهو من المنسوجات الزخرفية، كما تقـول د. سعـاد ماهر محمد «التـي تخصص لها سداة واحدة ولحمة واحـدة، وكلاهما من لون واحد أو لونين مختلفين بحسب درجة الوضوح اللازمة للزخرفة، أو بحسب الفكرة الأصيلة الموضوعة»(١)

بالإضافـة إلى تفرّد دمشق بصناعة الدمكس، فإن تريستـي يرى في مركزها التجاري أهمية كبيرة أيضـاً، بقولـه: « ذلك المركز التجـاري العظيم الـذي كان الغربيون ينسبون إليه أشيـاء كثيرة لم ينفرد بها»(٢)، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تطور الصناعات النسيجية في العصر الأموي.

٤- النسيج في سورية ومصر في العصر الفاطمي:

لقد اهتم الفاطميون إبّان حكمهم في مصر والشام اهتماماً كبيراً بصناعـة النسيج، وكانوا كغيرهم من الحـكام العـرب والمسلمـين قـد شملـوا دور الطراز برعايتهم، واتخذوا من أسلوب (خلع الكساوي) مما تنتجـه تلك الدور من أقمشـة على أصحاب الوظائف العليا، والمقربين و الأعيان.

قطعة من الحرير عليها زخرفة نباتية والخط الثلث - سوريا- العصر المملوكي - بداية القرن/ ١٤/

كانت دور الطراز متقدمة في العصر الفاطمي في كل مـن سوريا ومصر، وكان «صاحـب الطراز» عادة من المقربين إلى الخليفة، تقديراً لهذه الصناعة.

ونظـراً لهـذا الاهتمـام الـذي أولاه الخلفـاء الفاطميـين لصناعة النسيج في سورية ومصر، وعلى الرغـم من أن النساجون في ذلـك العصر، كما يقول عمر رضـا كحاله: « قد اتبعـوا الأساليب التي اتبعت في العصـر العباسـي في تنظيـم الكتابـة والزخارف المختلفة»(٣)، فقد صنعت في العصر الفاطمي منسوجات فاخرة فاقت أحياناً ماصنع في العصر العباسي.

يذكـر ديمانـد أنه «توجد مجموعة من الأقمشـة الحريرية من نهاية القرن الثامـن أو بداية التاسع زخارفها برتقالية اللون على أرضية خضراء تشبه في أسلوبها ما عثر عليه في أخميم، ويمكن نسبتها إلى مصانع في سوريا في دمشق أو أنطاكية»(٤)

كما أنه يوجد في متحف بروكسل قطعة من النسيج الحريري يرجح أن تكون من العصر الفاطمي.

---

(١) المصدر السابق ص٧٣.

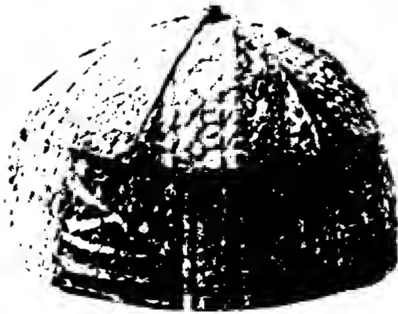
(٢) تراث الإسلام ص٦٢-٦٣.

(٣) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص٢٥١

(٤) الفنون الإسلامية ٢٥٨.



قميص من الكتان والحرير - مطرز - متحف الفن الإسلامي- الكويت.



قبعة حرير ملونة ومخططة بعبارة « عز لمولانا السلطان» القرن الرابع عشر - متحف كليفلاند- أمريكا



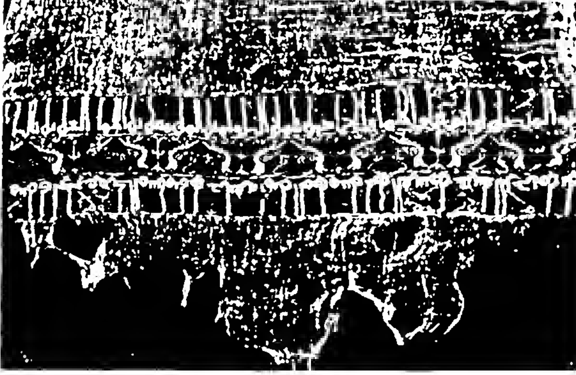
قطعة قماش حرير ملونة وموشاة بنسيج غشائي من الذهب طول ٥١ عرض ٣٠ - سورية- القرن ١١-١٢.

إضافة العصر الفاطمي الجديدة على صناعة النسيج:

في مصر والشام، اتبع النساجون في العصر الفاطمي الأساليب التي كانت متبعة في العصر العباسي- كما ذكرنا- في تنظيم الكتابات والزخارف المختلفة، كما اتبعوا أيضاً تزيين القماش بشريط عريض كما هو عند العباسيين، عليه زخارف هندسية أو حيوانية تحف به من الجانبين كتابات عربية، وكانت هذه الكتابات بالخط الكوفي في بداية الأمر تيمناً بالأسلوب العباسي، وفي مرحلة التقدم والنضج نتيجة التشجيع الذي تلقاه الفنان في العصر الفاطمي، فقد عمد هذا الفنان إلى البحث والتجريب لإيجاد وسائل جديدة، أو تطوير ما هو موجود. وقد استطاع في مجال زخرفة المنسوجات إضافة موضوعين أساسيين لم يسبق وجودهما في المنتوجات الإسلامية وهم:

- **الأول:** اتخاذ الكتابة الكوفية في العصر الفاطمي أسلوباً جديداً سمي بالأسلوب المشجر، وهو كما تقول د. سعاد ماهر محمد: « النوع الذي تنتهي بعض حروفه بتفريعات من المراوح النخيلية»[1].

- **الثاني:** أما بالنسبة للخط العربي الذي كانت تزخرف فيه المنسوجات، فقد سار الفنان الفاطمي على مسار الذين سبقوه أسلوباً، وتقنية. إلا أن ما حدث هو: «قد حلّت الحروف النسخية مع الزخارف النباتية في كثير من البراعة والحذق» بدلاً من الخط الكوفي.



قطعة من نسيج الكتان والحرير، عصر الحاكم بأمر الله- أوائل القرن الحادي عشر.

٥- النسيج السوري في العصرين الأيوبي والمملوكي:

يعتبر الأيوبيون والمماليك ورثة الفاطميين في الحكم، وورثتهم أيضاً في مختلف الفنون التي ازدهرت في العصر الفاطمي: « ومن ضمن ذلك الإرث الذي حصل عليه الأيوبيون والمماليك أساليب صناعة الأقمشة ذات الزخارف المنسوجة»[2]

وعلى الرغم من انشغال الأيوبيين بالحروب المتواصلة مع الخارج، والمماليك فيما بينهم، إلا أن سلاطينهم حاولوا العناية بصناعة المنسوجات التي كانت في العصر الأيوبي والمملوكي تمتاز بكونها أكثر بساطة إذا ماقورنت بأقمشة العصر الفاطمي.وهناك عدة ميزات لزخارف العصر الأيوبي والمملوكي المطرزة هي:

---

(١) كتاب الفنون الإسلامية ص٢٥١.

(٢) عمر رضا كحالة، الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص٢٥١.


قطعة حرير من عهد الأيوبيين- سورية ق١٣

أ- ابتكـروا أسلوباً جديداً يدعى (غرزه هليان) وهي عبـارة عن غرزة متتالية متتابعـة متدرجة كالسلّم، تمتاز بخطوطها المتكسرة المتعرجة، تمشياً مع الإسلوب المتبع في صناعتها.

ب- ابتكـروا أسلوبـاً جديـداً لزخرفـة منسوجاتهم بالزخـارف المطبوعـة «فكانـت الزخارف ترسـم بالقلم البسط بلون بني به بعض التذهيب، كما استعملت أيضاً أختام شبيهة لهذا الهدف كما يقول الألفي»(١)


قطعة نسيج حريرية مزخرفة بطيور وأسود مجنحة القرن ٥-٦ هـ العصر السلجوقي متحف فكتوريا والبرت لندن

ج- في هـذا العهـد، كان يكتـب علـى المنسوجـات بالخط النسخي جمل دعائية مثل (عزّ دائم).

د- أمـا الزخـارف فقـد تميـزت ببساطتهـا عـن السابق، سواء كان منهـا النباتية أو الهندسية كالمثلثات والدوائر والمعين.

هـ- كمـا بـدا واضحـاً شيـوع وازديـاد البساطـة في الأقمشـة المطـرزة بخيـط الذهب، وظلـت الأقمشة المطبوعـة تستخـدم في العصـر المملوكـي، أمـا الأقمشة والمطرزات، فلم يعد فيها أثر للطراز الذي كان يميز عهد الفاطميين.

ويذكر ديماند أن هناك قطعة محفوظة في متحف المتربوليتان من أصل سوري في العصر الأيوبي على الأرجـح، زخارفها برتقالية اللون على أرضية خضراء و وتتكون من أزواج الطيور والعقبان داخل مناطق مـن أشرطة متموجة.كما أنه في متحف (فكتوريا وألـبرت) قطعة حرير من اللونين البرتقالي والأخضر مزينة بأزواج مـن الطير داخل حلقات مستديرة - مـن المصانع السوريـة في العصر المملوكي النصف الثـاني من القرن الثاني عشر. وعثر على كثير من قطـع الحرير الموشـى تحمل أسمـاء وألقاب حكام مصر وسوريا وسلاطين المماليك.


قطعة من قماش الطراز- متحف الحرف برلين مزينة بزخرفة هندسية وحيوانية

- وقطعة نسيجية في كنيسة (سانت ماري) في مدينـة (دانترج)، وهـي منسوجة بخطوط رقيقة من الجلد المذهب على أرضية من الحرير الأسود.

(١) الفن الإسلامي ص٢٢٥.

٦- المنسوجات في العصر العباسي:

تذكر لنا المصادر التاريخية أن صناعة نسيج الحرير قامت في بغداد في وقت مبكر، وإن خلفاء العباسيين نقلوا إليها عدداً من صناع النسيج في مدينة تستر.

ولكن، الحقيقة أن هناك شبه إجماع من المتبعين للآثار الفنية الإسلامية، على أن ما وصلنا من المنسوجات العباسية في العراق، هو من القلّة بصورة لايساعد معها الباحثون على تبيّن مميزات النسيج العباسي.



نسيج من الحرير مزينة بالخط الكوفي وشجرة الحياة - بغداد - أواخر القرن العاشر أوائل الحادي عشر.

الكوفية، وقد استمرت هذه الصناعة مزدهرة في العصر العباسي، وحتى نهاية العصر السلجوقي»[١]

ومن النماذج التي تدل على تقدم صناعة النسيج في العصر العباسي، مايلي:

قطعة محفوظة في إحدى الكنائس مدينة ليون- إسبانيا- تنسب إلى أواخر القرن العاشر أو أوائل الحادي عشر»[٢] قوامها زخارف على هيئة دوائر كبيرة بداخلها رسم شجرة الحياة وعلى جانبيها فيلا من فوقهما أسدان متدابران، وبينها طيور وزخارف نباتية، ونستطيع أن نقول إن رسم الأشكال أشبه بالأسلوب التجريدي إن لم يكن كذلك، إضافة إلى كتابه بالخط الكوفي تحيط الدوائر، كتب على أحدها (البركه من الله) و (مما عمل في بغداد ومن المحتمل أن يكون اسم صانعها أبو النصر، وهو الاسم الذي تظهر آثاره، أما رسوم القطعة فألوانها حمراء وصفراء وسوداء، وهي موضوع زخرفي إسلامي قديم.



قطعة نسيج من الكتان المزخرف بالخط الكوفي والأشكال الهندسية. بأشرطة حريرية- ق٦هـ متحف الفن الإسلامي - القاهرة.

- وفي برلين قطعة من النسيج الحريري عليها اسم هرون الرشيد (٧٨٦-٨٠٩م)

- وهناك تحفة بدار الآثار العربية في القاهرة وعليها كتابة بالخط الكوفي الذي ذوق بالكتابات على القطع المنسوجة في العراق.

- وهناك ست قطع في متحف المتروبوليتان رسمت زخارفها بالقلم البسط بمداد بني داكن مع بعض التذهيب تعود للعصر العباسي

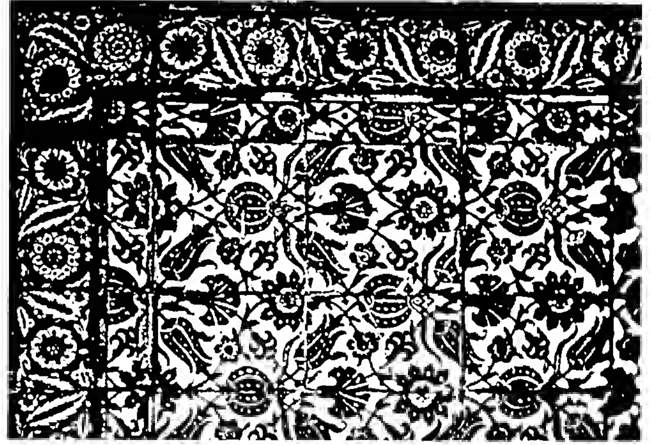
---

(١) محيط الفنون ص١٩٩.

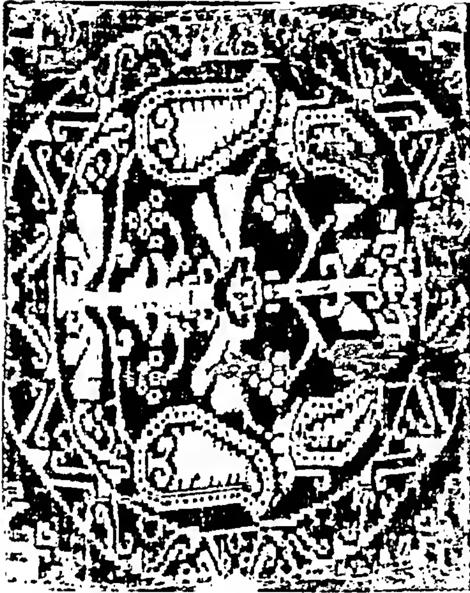
(٢) كريستي برعنر- تراث الإسلام ص٦٤.

كمـا يقـول ديماند: « نرى في هذه القطعة التي ترجع إلى العصر العباسي إطاراً مربعاً يضم كتابات وزخارف نباتية تذكرنا بكتابات وعناوين السور في مصاحف القرن التاسع الميلادي»[1]

- ويعـرف المختصون عشرات القطع التي ترجع إلى النصـف الأول من القرن العاشر وعليها طراز بغـداد «مدينة السلام»، وليس أدلّ على تقدم وتطـور صناعة الحرير أيام العصر العباسي، من انطلاق شهرتهـا ومعرفتهـا في جميـع أنحاء العالم باسم المـدن العراقية الآن، يقول كريستـي: «فمثلاً في معظم أنحاء العالم يسمى الحرير (موسلين) Muslin نسبة إلى الموصل، وكان التجار الإيطاليون يطلقون عليه أيضـاً Mossolina، وقد عرف الإيطاليـون اسم بغداد Baldacco وأطلقوه علـى المنسوجات الحريرية التي كانوا يستوردونها من بغداد»[2]



تربيعات من القاشاني السوري- القرن السادس عشر



قطعة قماش من الحرير مزينة بزخرفة نباتية محورة- سوريا- القرن ٨-٩.

إضافة إلى ذلك فقد كانت الدور المصرية للطرز تصنع ملابس خاصة للخلفاء، وتحتفظ المتاحف العالمية بقطع من المنسوجـات الكتانية المطرزة بالحرير المختلف الألوان والتي سجلت عليها أسماء الخلفاء،مثل: هـرون الرشيد،والأمين، والمأمون،والمقتدر بالله وغيرهم، وهي منسوجة بالخط لكوفي المورق.

أمـا الأقمشة التي أنتجـت في العصـر العباسي،والعصر الطولوني، فكانـت ذات زخارف منسوجة متعـددة الألوان من الصوف والكتان، ويقول الألفي: «ثـم أنتجت أقمشة ذات زخارف منسوجة ومطرزة بالحريـر ، وكانـت الوحدات السائدة هـي رسوم آدمية، وطيـور وحيوانات متقابلـة أو متدابرة مع بعض الكتابات الكوفية، بأسلوب فطري محرف عن الطبيعة»[3]

(١) الفنون الإسلامية ص٢٥٥.

(٢)تراث الإسلام ص٦١.

(٣) الفن الإسلامي ص٢٩٤

وهناك معلومات تشير إلى أن الفصل- في أغلب الظن- إن السبق كان للسلاجقة في ازدهار الحرير في بغداد منذ نهاية القرن الحادي عشر، نظراً لدور السلاجقة في هذا المجال.

٧- القيود على النسيج في الإسلام:

لابد من الإشارة هنا إلى أنه، من الثابت تاريخياً أن القيود على استعمالات الحرير في بعض النواحي، كانت موجودة قبل الإسلام، وهذا لايعني - بالنسبة لنا- أن أسباب تحريم ارتداء الرجال للحرير في الإسلام يرجع إلى تلك القيود التي كانت سائدة قبله، بقدر مانريد التنويه إلى أن حالات المنع والإباحة في أمور مختلفة قد تمر بها الشعوب في مختلف المراحل.

أما مايتعلق بتحريم ارتداء الحرير على الرجال حصراً بعد الإسلام فمرده، إلى ماورد من أحاديث عن الرسول (ص) بهذا الخصوص، ونذكر على سبيل المثال الحديث النبوي الشريف عن ابن حذيفه بن اليمان، قال: «نهانا النبي (ص) آن نشرب في آنية من الذهب والفضة، وأن نأكل فيهما، وعن لبس الحرير والديباج، وأن نجلس عليه»

بالطبع أدى ذلك النهي إلى انخفاض كمية الصناعات الحريرية، كما أدى إلى فرض أوامر ورقابة صارمة على استعمال الخيط الحريري في التطريز، وبعد نقاش طويل دار حول الكمية من الحرير التي يمكن السماح بوضعها في الثوب، فقد انتهى الأمر إلى الاتفاق على قدر معين يسمح بوضعه في نسيج الثوب الواحد.

وقد التزم النساجون بالأوامر التي استقر عليها الرأي بالنسبة لكمية الحرير الذي يجب أن توجد في الثوب، ولكن هذا الالتزام والتحديد لم يدم طويلاً، بل عمدوا إلى تشجيع مصانع نسيج الحرير وأقامتها على الرغم من التحريم الواضح الذي أمر به النبي (ص)، كما يقول كريستي «ومع أن النبي كان يحرّم الملابس الحريرية تحريماً باتاً، فإن المسلمين لم يكتفوا بتشجيع مصانع الحرير التي كانت قائمة إذ ذاك، بل كانوا ينشئون المصانع الجديدة أنّى ذهبوا»

وهكذا نلاحظ ، أنَّ التحريم لم يمنع المسلمين من تشجيع وتطوير الأنسجة الحريرية، بل إنه جرى العمل في دور الطراز على تزيين الأقمشة المنسوجة من الكتان بزخارف من الحرير.

ونحن، وإن كنا نتفق مع السيد كحالة بأن أسلوب ما يعرف بالأقمشة ذات الخيوط المذهبة ليس أسلوباً بيزنطياً، إلا أننا في الوقت نفسه نختلف معه بأن هذا الأسلوب هو أسلوب إسلامي صرف، فالوثائق التاريخية في هذا المجال تشير أن أسلوب تطريز الأقمشة بخيوط ذهبية عرف منذ أيام البابليين، فقد ذكر بابلون : « إن البابليين يطرزون أقمشتهم بخيوط ذهبية أدخلت في القماش»(١)، لذلك فإننا نستطيع القول بأن إسلوب مايعرف بالأقمشة المذهبة بخيوط ذهبية هو أسلوب شرقي أخذه المسلمون عنهم.

---

(١) الآثار الشرقية ص١٠٩.

هنـاك دليـل هام آخر على عدم تأثـر المسلمين بمقولة تحريم الحرير، هـو أنهم ظفروا خلال فترة وجيـزة بمركـز هام سيطروا فيه على تجارة الحرير في العالم خلال القـرون الوسطى، باستثناء مصر، التي لم تصنع أقمشة الحرير الخاص إلا في العصر السلجوقي.

فيما يلي بعض القطع الحريرية السورية المشهورة في العالم:

- قطعة باسم نسيج «ديوسكوري» محفوظة في متحف كنيسة القديس «سرفاتيوس» في Mastricht.

- كما توجد قطعة حريرية أخرى تزينها مناظر صيد، ينسب هذه القطعة Falke وكثير من القطع غيرها إلى المنسوجات المصرية، في الوقت نفسه يرجح ديماند نسبتها إلى الصناعة السورية، قائلاً: إن رسومهـا المقتبسة من الفن الساساني تعتبر من الموضوعات الطريفـة بالنسبة للمتخصصين في دراسة الفن الإسلامي، وتتكون الأشجار التي تفصل بين الجامات في القطع الحريرية التي تمثل مناظر الصيد مـن أشـكال زخرفيـة مختلفة مـن بينها المراوح النخيلية الكبيرة.

ونشاهد في فسيفسـاء قبة الصخرة التي ترجـع إلى عام ٧٢هـ (٦٩١-٦٩٢م) أنواعاً عديدة من الأشجار النخيلية»[1]

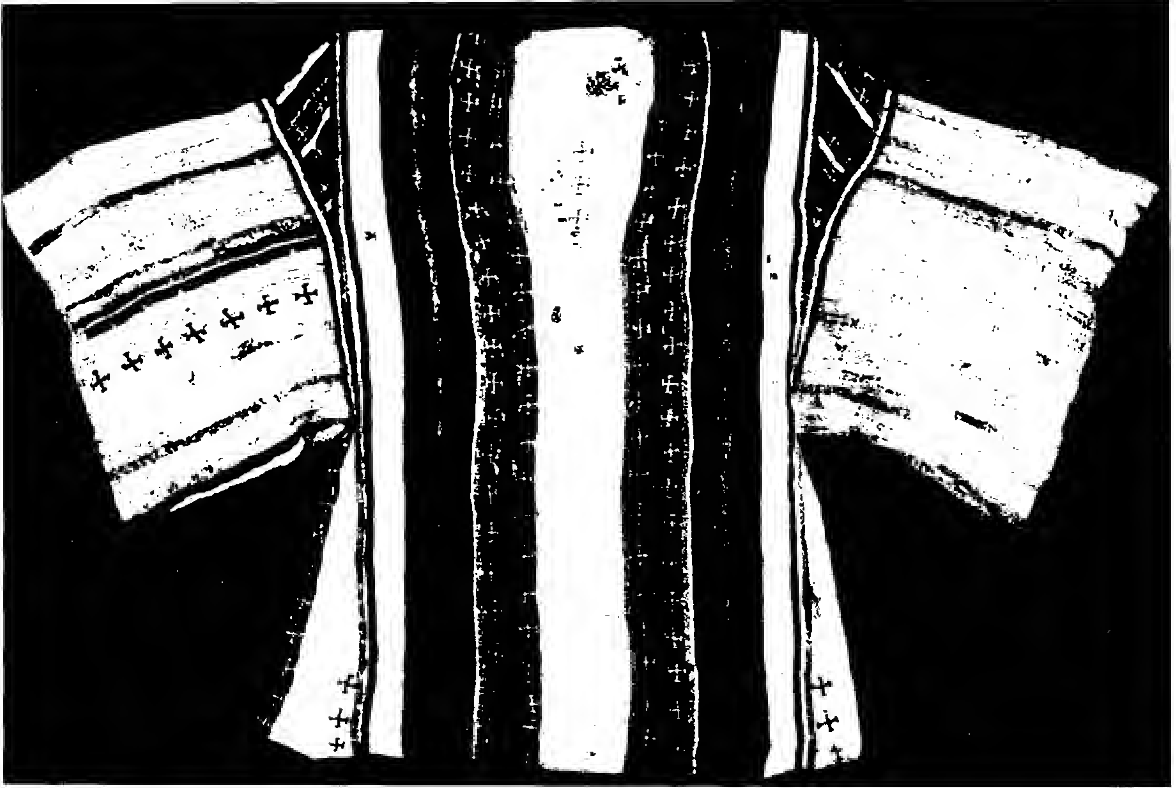
أمـا الزخـارف الرئيسيـة في هـذه القطعـة، فتمثـل فارسين علـى حصانين متدابرين ضمن دائرة مزخرفة بزخارف نباتية رائعة.



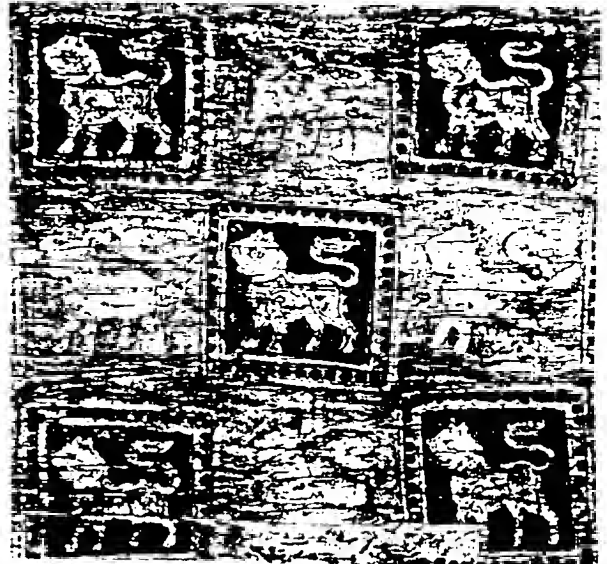
قطعة قماش مزينة برسم نسر متكرر - حرير- متحف بغداد ١٢٢٠م

(١) الفنون الإسلامية ص٣٤-٣٥

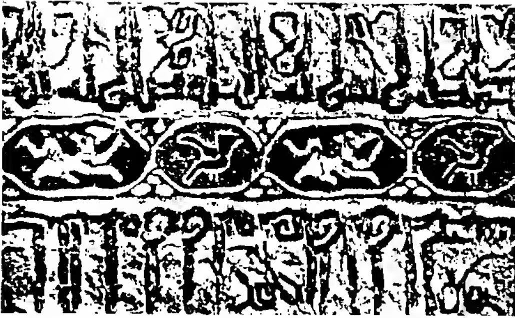
بعض قطع النسيج في مصر- العصر الفاطمي



قميص كنائسي مصنوع من القطن وشرائح الحرير، يرجع تاريخه إلى القرن ٦هـ / الثاني عشر ميلاد، وجد بالمطاعنه- مصر



قطعة من قماش الكتان عليها زخارف مطبوعة تمثل مربعات متكررة بداخلها أسد- العصر الفاطمي ق١٠.



قطعة من قماش الكتان عليها زخارف حيوانية وبالخط الكوفي - مصر- العصر الفاطمي



استانبول- تركية- لباس حريري يقال إنه لبايا زيد الثاني (١٤٨١-١٥١٢)- نسبتها مجهولة.



النسيج المعروف باسم (خمار القديسة آن) وهو يمثل الفن الفاطمي، تاريخه ٩٠٦/٩٠٧ موجود حالياً في فوكلوز



نسيج حريري من الأندلس القرن السادس أو السابع الهجري حالياً في متحف الفنون التطبيقية برلين.

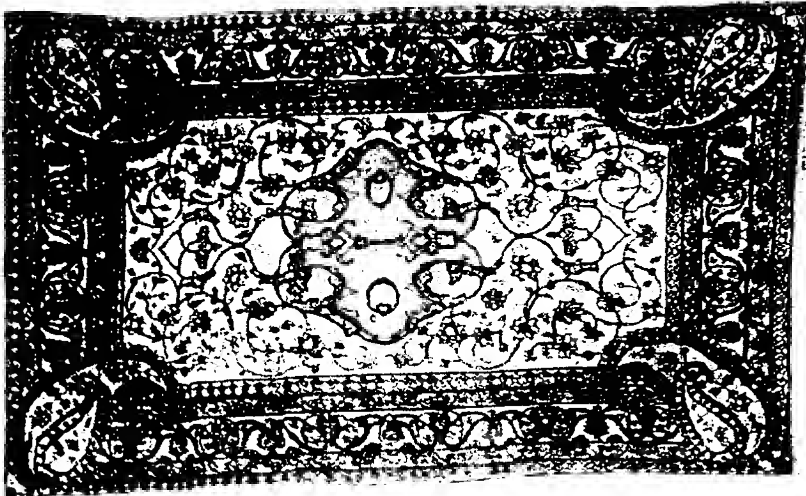
ثانياً- السجاد:

اتفق المهتمون بالآثار الإسلامية على أن الآراء تعددت وتشعبت حول تاريخ نشأة السجاد، فقد قال بعض المؤرخين بنشأته في آسيا، وإلى ذلك تشير د.سعاد ماهر محمد قائلة: « من المحتمل أن تكون قبائل وسط اسيا أول من صنعه اعتماداً على توفر مادة الصوف الضرورية لهذه الصناعة، هذا بالإضافة إلى طبيعة البيئة القارصة البرد والشتاء الذي يحتاج لمثل هذه المنسوجات الوبرية السميكة»[1] وقد اتفق مع هذا الرأي د.محمود مرزوق أيضاً[2].

وهناك من قال إن صناعة السجاد معروفة منذ أيام الفراعنة، اعتماداً على قطع النسيج الوبري السميك التي عثر عليها في مقابر الأسرة الفرعونية الحادية عشر.

أما د. بهنسي فيقول: « من المؤكد أن صناعة السجاد قديمة في آسيا»[3]، ويعتمد د.بهنسي في ذلك، على ماعرفت به القصور الساسانية التي كانت تزين بالسجاد آنذاك، مشير إلى أن عام ١٥٢٢م هو أقدم تاريخ ترجع إليه هذه الآثار، معدداً المراكز الرئيسية لصناعة السجاد الفارسي مثل: تبريز وكاشان- وهراة وأصفهان.

ونتيجة للخلاف القائم حول تاريخ ومكان نشأة السجاد، نتفق مع ماأوردته د.سعاد ماهر محمد أعلاه انطلاقاً من نقطتين أساسيتين: الأولى هو عدم تقديم أدلة كافية من قبل أولئك الذين قالوا بأنه قد يكون نشأ هنا أو هناك، والثانية: هي في إمكانية المقاربة بين طبيعة الأجواء والمناخ البارد، وهذه المصنوعات التي تؤمن الدفء أكثر من غيرها.



سجاد إسلامي «عجمي»
إيران- أصفهان

(١) كتاب الفنون الإسلامية ص١٦٩.

(٢) الفن الإسلامي ص١٥١.

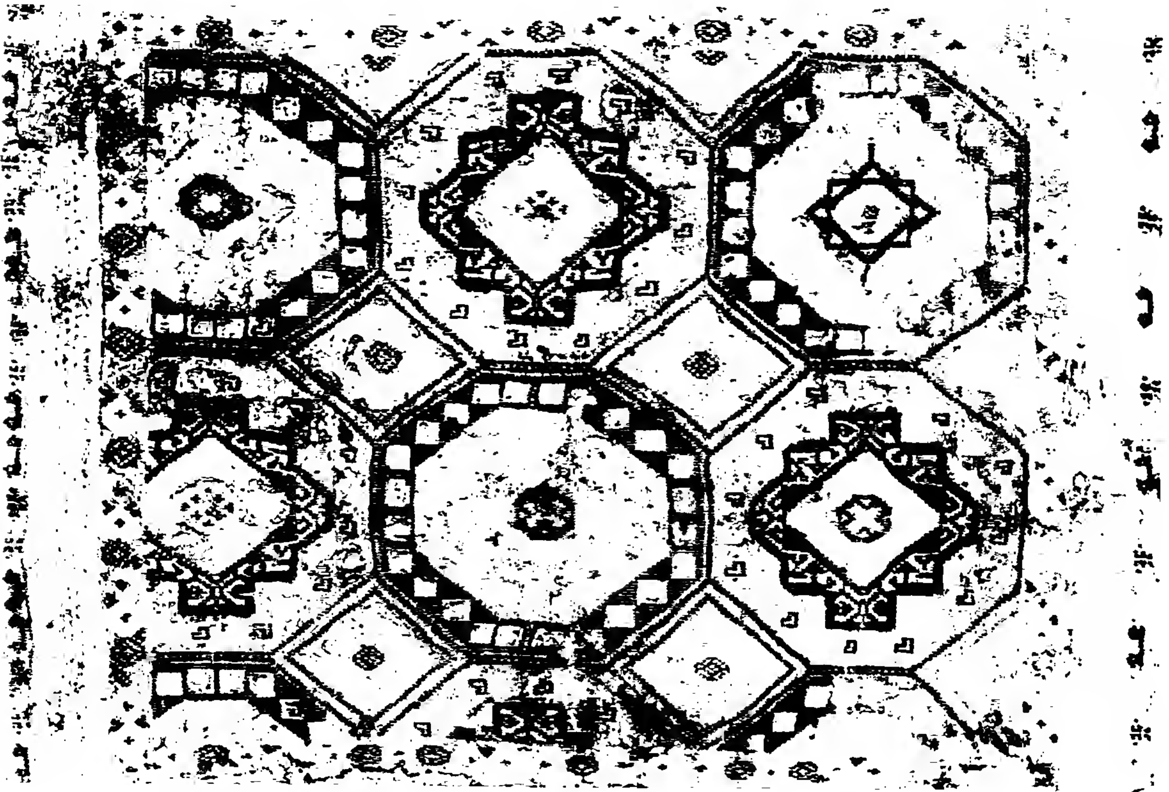
(٣) الفن الإسلامي ص٣٩٩.

١ - صناعة السجاد في العصر الإسلامي:

أمـا بالنسبة لصناعة السجاد في العصر الإسلامـي، وقبل أن نتحدث عن أماكن صناعته وشهرتها سـواء في العصر الأمـوي أو العباسي، لابد من الإشارة إلى معنى السجاد لدى المسلمين. «إن كلمة سجاد تشير إلى وظيفة السجود»[١]

وقـد اتفق معظـم الأثريين والعاملين في تاريخ الفنـون الإسلامية على أن كلمـة سجاد تعني البسط والطنافس، وجاء في القرآن الكريم «وزرابي مبثوثة»، أما كلمة زرابي فجاء معناها في تفسير الجلالين: «هـي بسط ذات خمل، ومبثوثة تعني مفروشة، وجاء في الكشّاف للزمخشري: الزرابي هي بسط عراض فاخرة.

ويقـول د. الباشا عن صناعة السجاد في العصر الإسلامي: إلا أننا نستطيع التأكيد بأنه على الرغم من حداثة صناعة السجاد قياساً بالفنون الإسلامية الأخرى، فإن هذه الصناعة قد ازدهرت بشكل كبير في بلاد الشام مابين القرنين التاسع والخامس عشر.



سجادة منسوجة من صوف ملوّن عليها زخارف هندسية مختلفة الأحجام
نهاية القرن السابع أو بداية الثامن. مصر أو فلسطين- طول ١٠٥سم عرض ٨٤سم.

---

(١) الفنون الزخرفية الإسلامية ص١٥١.

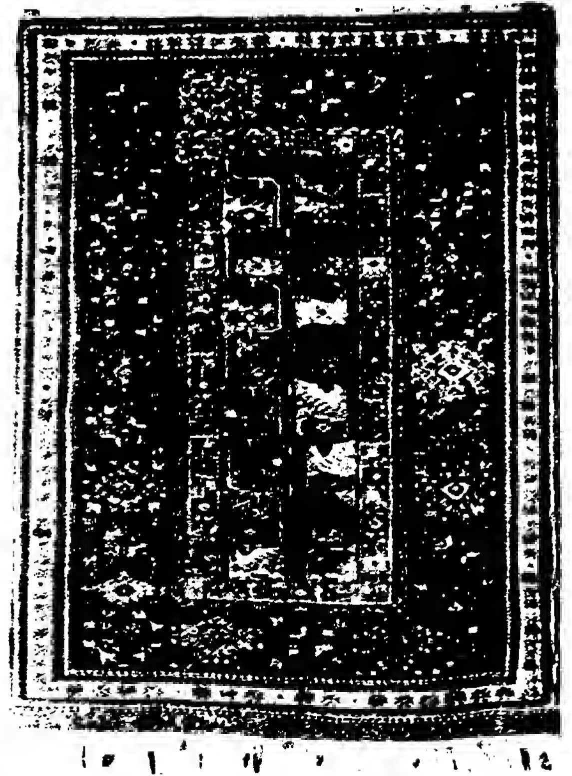
وقد انتشرت صناعة السجاد في جميع البلاد الإسلامية بما في ذلك سوريا ومصر، وشمال أفريقيا والأندلس وتركيا وإيران.

- ويقوم فن السجاد عند العرب والمسلمين على عاملين أساسيين هما: اللون والعناصر والزخرفية.

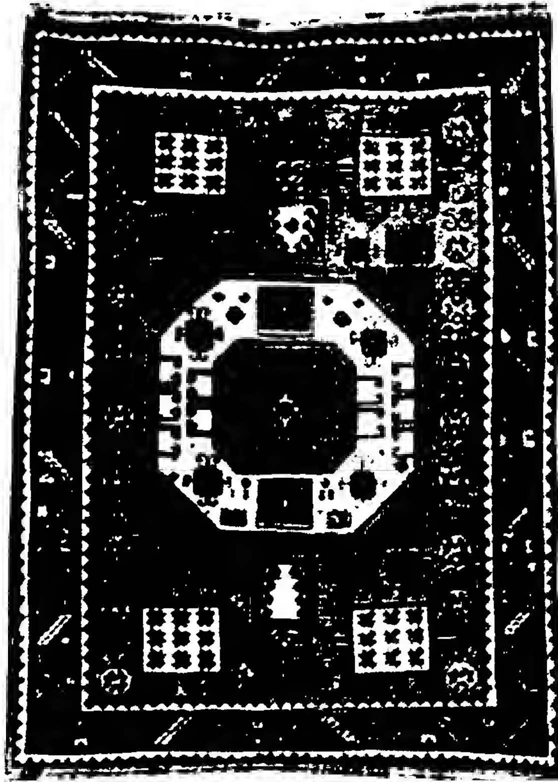
آ- اللون وما يرمز إليه: أما بالنسبة للألوان، فمن المعروف أنها لها دلالات عند العرب المسلمين يمثل كل لون منها رمزاً خاصاً، اتخذته هذه الدولة أو تلك، شعاراً لها. وكذلك الأمر بالنسبة للحكام.

ب- أما بالنسبة للعناصر الزخرفية، فقد كان الطابع الإسلامي مسيطراً، بل، وشديد السيطرة في بدايات الإسلام، وخاصة الالتزام بما حرم من تصوير الآدميين والحيوانات، ولذلك اعتمدوا في تصويرهم على السجاد بتحويرها إلى أشكال هندسية تتفق مع ماورد في تحريم التصوير، وتتمشى وتسهل طريقة رسمها في صناعة السجاد.

- وكذلك الأمر بالنسبة للمواضع النباتية، فقد حوى السجاد الإسلامي أشكالاً متنوعة مثل شجرة الحياة المعروفة.



سجاد إسلامي تركي- ميلاذ

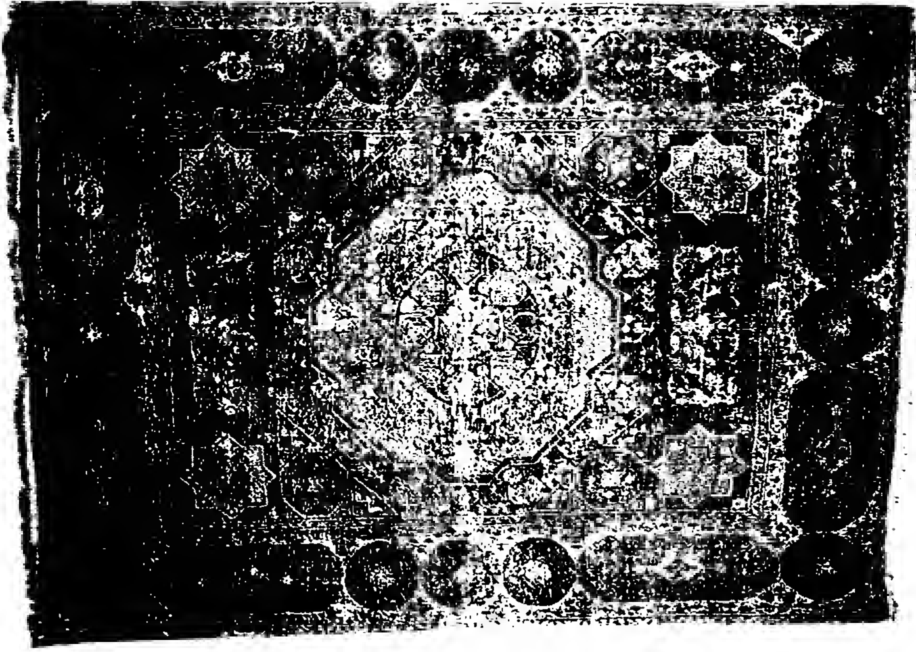


سجاد إسلامي قوقازي- كازاك

ويقـول د. بهنسـي بهذا الخصوص: «على أن الأشكال الغالبـة في السجاد السوري والمصري وغيره، هي الأشكال الهندسية، وفيها بعض الإشارات والرموز، وبعض الصيغ النباتية المحوّرة»[١]

ومـن ناحية أخرى، فقد اشتهرت وازدهرت صناعـة السجاد في سوريا في العصر المملوكي، وخاصة ما أطلق عليه اسم سجاد دمشق، الذي انتشر في أوروبا خلال القرن السادس عشر وخاصة في البندقية، كمـا يقول الدكتور بهنسي «مرفأ الشرق»[٢] وأن السجاد الدمشقي يمتاز برسومه الهندسية ذات الألوان المتعددة وأشدها الحمراء والزرقاء والخضراء والصفراء.

وغالبـاً مـا يكون سجاد دمشق مصنوعاً من الصـوف، إلا أن د. بهنسي يشير إلى وجود سجادة من الحرير صنع دمشق بقوله: «هناك سجادة - دمشقية- واحدة مصنوعة من خيط الحرير»[٣]، كما يشير إلى وجـود نمـاذج من السجاد السوري في متحف المتروبوليتان، وإلى وجـود سجادة كبيرة بقياس ٦×٩م في متحـف فيكتوريا وألبرت ولندن، كما يحـوي متحف الكويت الإسلامي على سجادة من صنع دمشق أو القاهرة. وهي لدى الشيخ ناصر الصباح.



سجاد مملوكية - القرن ١٦ صنعت في القاهرة - متحف فيكتوريا والبرت - لندن

آ- أبسطة دمشق الأموية:

أول تاريـخ لصناعة الأبسطة في سوريا ومصر كمـا ورد على لسان م.س.ديماند بقوله: «بان المعنّين بدراسـة البسط الشرقية، اهتموا بمعرفة ماعثر عليه منهـا في السنوات الأخيرة في هذين البلدين، وإن

(١) جمالية الفن الإسلامي ص٢٠٣.

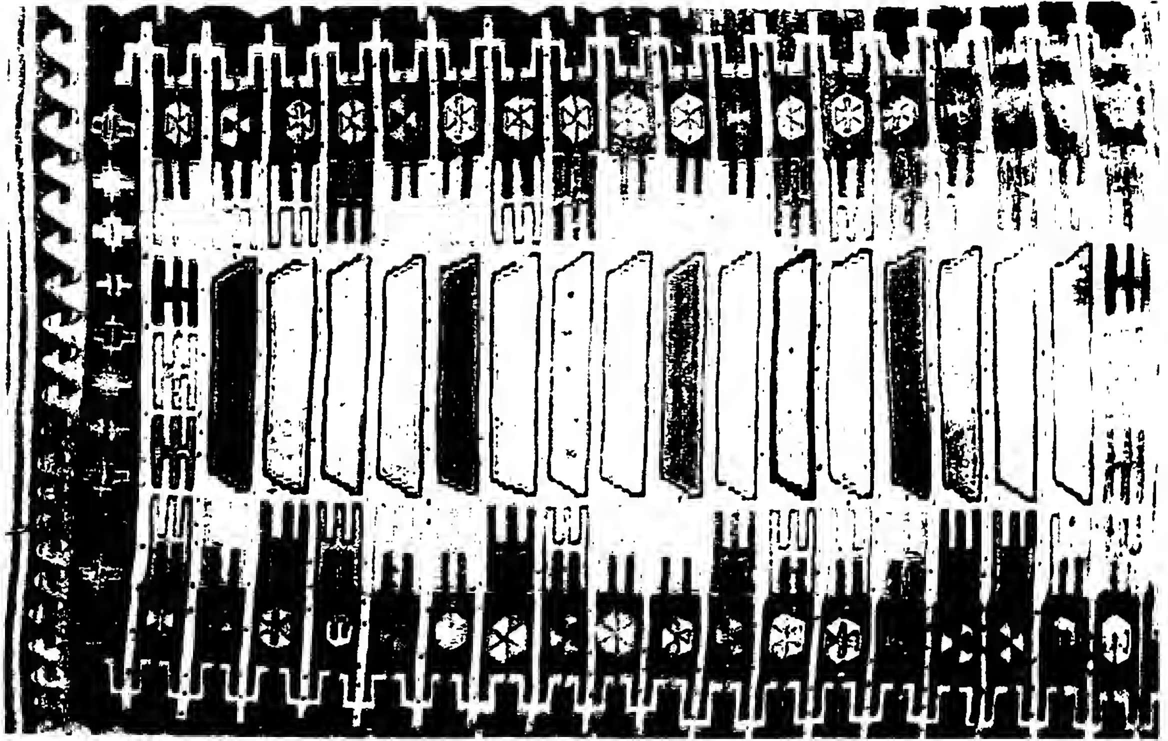
(٢) الفنون الإسلامية ص٤٠١.

(٣) المصدر السابق.

مدينــة دورة Dura الواقعــة في صحراء سوريا أمــدّت الدارسين بأدّلة قوية علــى أن البسط الخالية من الوبر، كانت قد صنعت في هذه البلاد أوائل العهد المسيحي.

وتنســب إلى دمشق مجموعة من الأبسطــة ذات الرسوم المزهرة، والمزينــة بتفريعات نباتية رشيقة ومــراوح نخيليــة، وأوراق رمحية مقوسة، وبراعــم مختلفة منها براعم السوســن، والقرنفل وغيرها من الأزهار. - يوجد مجموعة منها في متحف المتروبوليتان:

ويشــير د. بهنســي إلى أنــه: « اشتهرت البسط ذات الوبــر التي كانت تصنــع في القلمون- محافظة دمشــق- كما أن متحف المتروبوليتان يحتفظ ببســاط صنع في طبريا- فلسطين يرجع إلى القرن العاشر الميلادي»[١]



بساط صوف ملّون مزخرف بوحدات هندسية تجريدية متكررة
القرن التاسع عشر

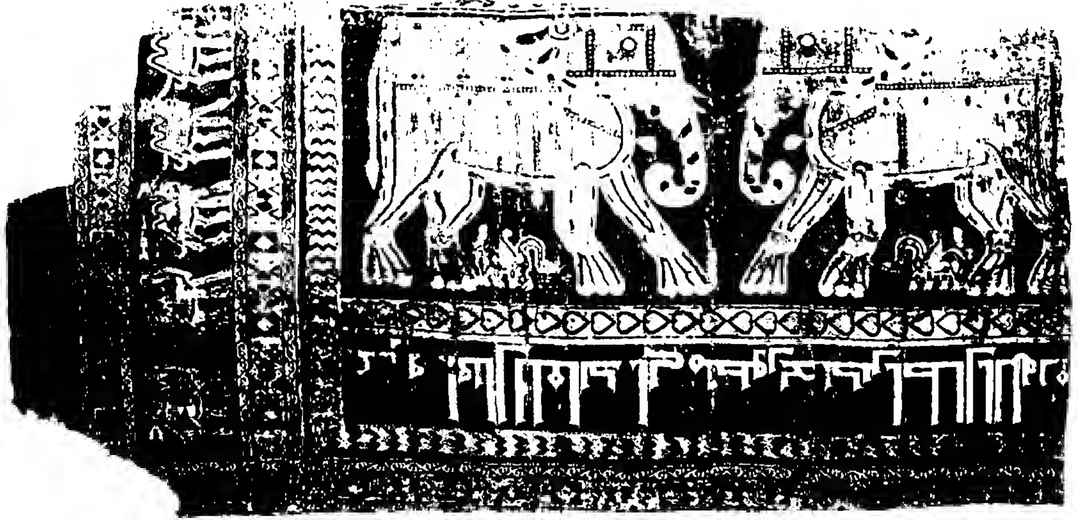
---

(١) المصدر السابق ٤٠١.

ب - الأبسطة في العصر العباسي:

توجد قطع من هذه الأبسطة في متحف السويد وهي تشبه أبسطة ما قبل العصر الإسلامي، وهناك قطعة في متحف المتروبوليتان، يظهر من أسلوب فن الخط الذي طُرزت به، أن هذا الأسلوب أكثر تطور من الأسلوب الكوفي العباسي إلا أننا إذا دققنا النظر في هذه التحفة -البساط-، وخاصة الخط والأشكال الزخرفية والألوان، نلاحظ أن صناعتها، وألوانها أكثر تطوراً مما كانت عليه صناعة البسط، لذلك نحن نتفق مع وجهة نظر ديماند حين قال: « لهذا يمكن نسبة هذه القطعة إلى العصر الفاطمي أي إلى القرنين الحادي عشر أو الثاني عشر»[١]

وهنا لابد من الإشارة إلى أن الزخرفة التي زيّنت المنسوجات كانت تحمل المبادئ الزخرفية نفسها، أما فيما يتعلق بالرسم، فإن أسلوب الحياكة قد مثّل الكائنات الحية أكثر مما ظهر في النقش والرسم الأخرى مع أن هذا الفن كان أكثر من قضية أو مسألة تقنية، فأعمال النسيج القبطية كالنموذج المحفوظ في متحف اللوفر- باريس أو النموذج المحفوظ في بوسطن، أو نموذج نيراند المحفوظ في كليفلاند، جميعها يدل بان هذا النوع من الزخرفة كان ضمن إمكانات النسّاج الذين اتبعوا أسلوباً إسلامياً محضاً في مجال هذا الإبداع . ومن جهة أخرى، في العصور الإسلامية الأولى كانت مصر الأكثر شهرة في الأعمال النسيجية المتنوعة والزخارف المختلفة، وطرق الطراز، فقد استمرت في إمداد الخلفاء بمختلف أنواع الأقمشة المزخرفة، ومن هنا جاءت التسمية الأخرى «طراز» التي انتقلت إلى أجزاء آخرى في اللباس كالياقات والأخمار وغيرها.

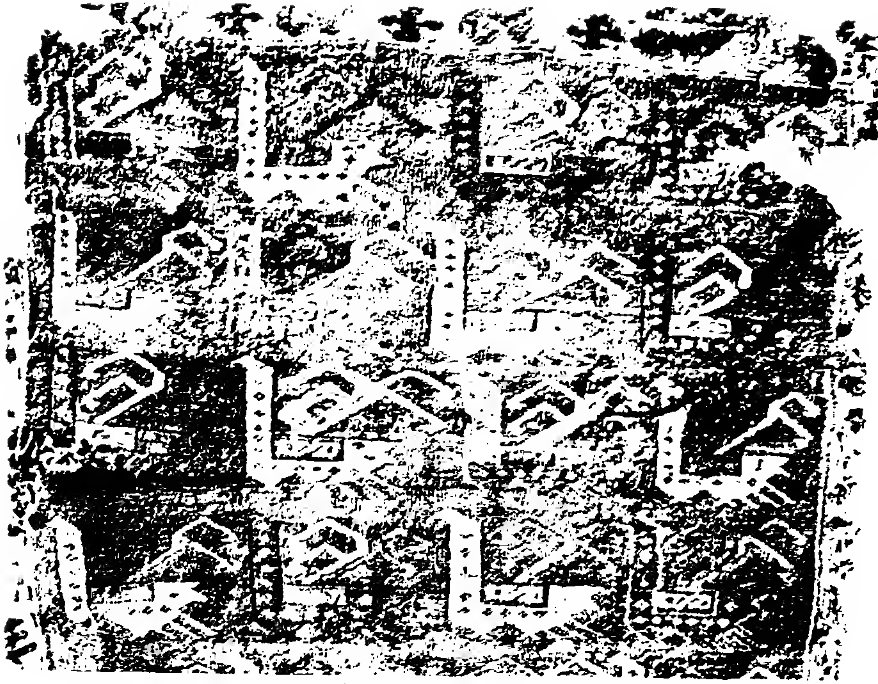


جزء من نسيج عليه رسوم فيله متقابلة ومزين بالخط الكوفي- حرير- القرن العاشر خراسان، كتب عليه «المجد والازدهار إلى قائد أبو المنصور - إلهي خلّد سعادته، حالياً في متحف اللوفر في باريس.

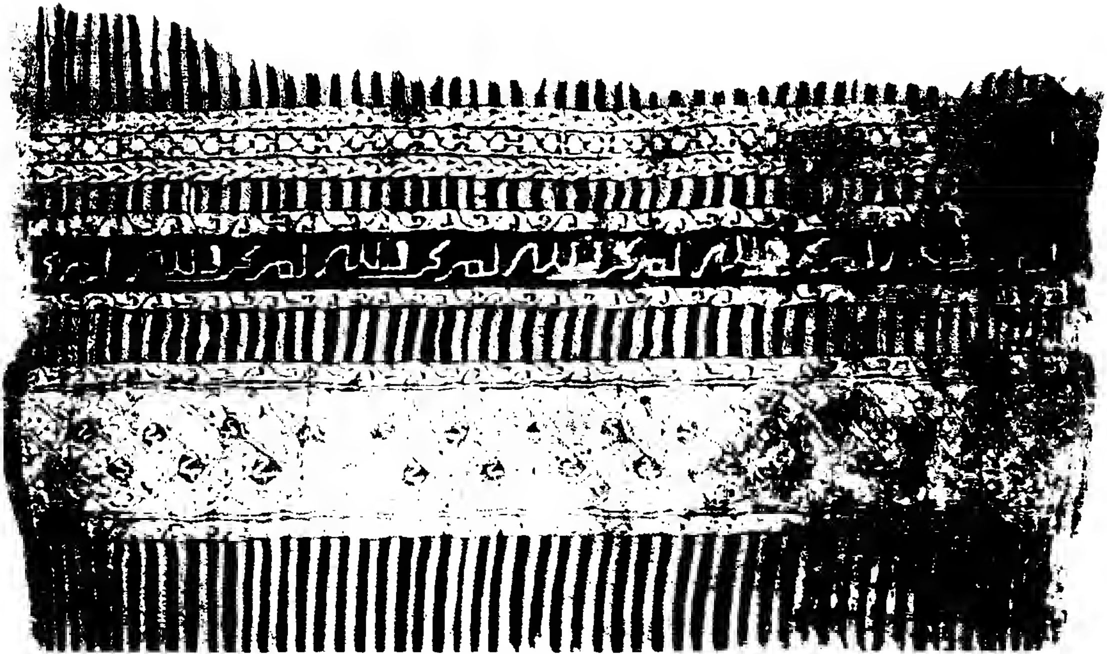
(١) المصدر السابق ص٤٠١



مصلّاية من القماش مزينة ومزخرفة بالأشكال النباتية والهندسية المحورة وتمثل
مشهد محراب جميل، تركيا- القرن الثامن عشر



قطعة من سجادة صوفية مزينة بنمط من أنواع الطيور المجردة - مسجد علاء الدين في قونية - القرن الثالث عشر، حالياً متحف قونية



قطعة قماش من أطراف (الطراز) مطرزة بالحرير على الكتان ومزخرفة بأشكال هندسية والخط العربي- مصر القرن الثاني عشر- حالياً متحف برلين

ثالثاً-نماذج من أنواع السجاد والنسيج والأبسطة من البلاد العربية والإسلامية في عصور مختلفة

١- قطعتا نسيج أحدهما من القرن الرابع الهجري والثانية من القرن الثالث الهجري.

٢- سجادتان من إيران القرن ١٣هـ والثانية من إيران القرن ٦هجري

٣- سجادة من العصر المملوكي- الربع الأول من القرن السادس عشر.

٤- سجادة هندية من القرن السادس عشر.

٥- سجادة من العصر المملوكي- مصر- الربع الأول من القرن السادس عشر.

٦- سجادة حائط من تركيا- القرن الثامن عشر.

٧- سجادة صلاة من الصوف- تركيا- القرن الثامن عشر

٨- ثلاث قطع من النسيج من مصر اثنان من القرن العاشر، والثالث من القرن ١١-١٢م

٩- سجادة إسلامية من إيران- حوالي منتصف القرن السادس عشر

١٠- ثلاث قطع من سجادات آ- مصر العهد العثماني، ب- سجادة هولين ج- سجادة أوشاق.

١١- قطعة قماش حرير- سوريا- القرن السابع عشر.

١٢- حزام قماش- فارس قاشان- القرن السابع عشر

١٣- حزام مزخرف- عهد الصفويين- إيران- القرن السابع عشر

١٤- سجادتان الأعلى من القرن ٩هـ - والثانية من القرن العاشر الهجري

١٥- وسادة من القماش مطرزة - تركيا القرن التاسع عشر- والثانية سجادة تركمانية من بخارى

١٦- قميص من الكتان القرن ٣-٤هـ مصر- قطعة نسيج من الكتان ٦هـ مصر

١٧- قطعة قماش- راية عثمانية قبل عام ١٦٨٣م

١٨- قماش مزيّن برسوم السيدات- إيران - النصف الأول من القرن السابع عشر

١٩- نسيج مزيّن ومزخرف من الأندلس- القرن الثاني عشر

٢٠- ثلاث أنواع من الأبسطة- إسباني وهندي وتركي

٢١- ثلاث أنواع من الأبسطة من إيران العصر الصفوي ، ومن تركيا

٢٢- بساطان من إيران القرن الثامن عشر، ومن القوقاز القرن السابع عشر.

٢٣-ثلاثة أبسطة بنقوش زخرفية مختلفة.

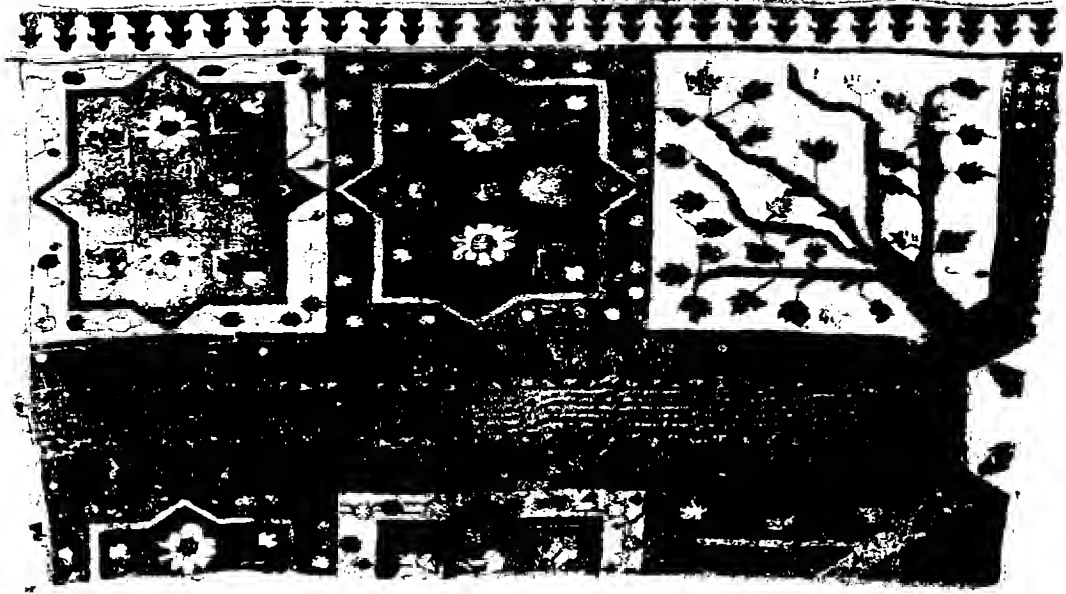


قطعة نسيج تظهر عليها وحدة زخرفية مستمدة من
أساطير بلاد النهرين القديمة وهي
(شخصية جلجامش) القرن ٤/هـ
متحف اللوفر - باريس



قطعة نسيج مزينة بأشكال حيوانية محورة بالإضافة إلى الأشكال النباتية
مصر- العصر الطولوني- القرن الثالث الهجري . حالياً متحف الآثار الإسلامية- القاهرة

نماذج من السجاد الإسلامي- إيران

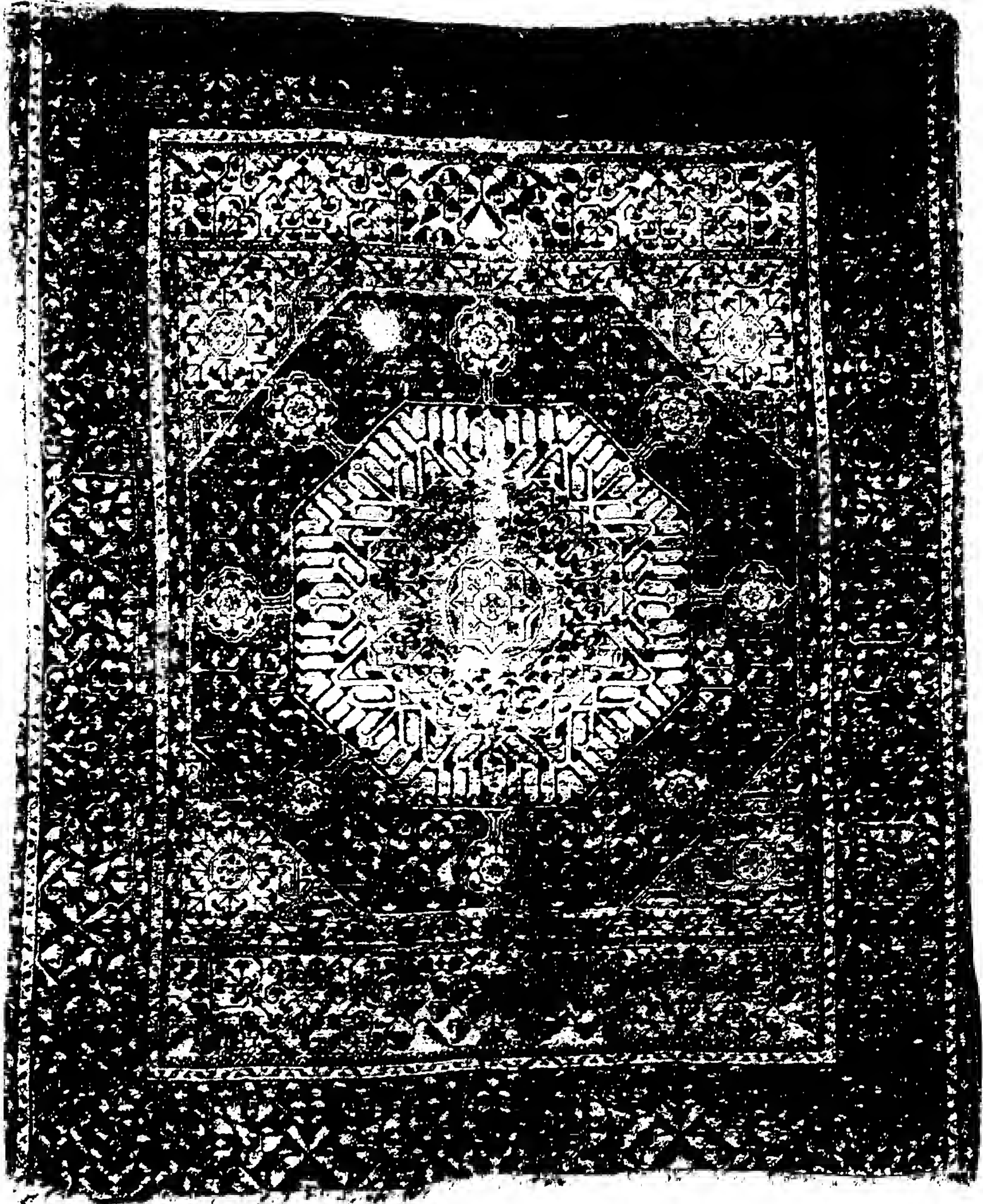


سجادة مزخرفة على شكل مسقط الحدائق الإيرانية- شمال غرب إيران القرن الثاني عشر هجري- متحف جامعة هارفارد.



تفصيل من سجادة- مناظر لحديقة وحيوانات - القرن السادس عشر- إيران - متحف فن الزخرفة - باريس

نموذج من السجاد الإسلامي- العصر المملوكي

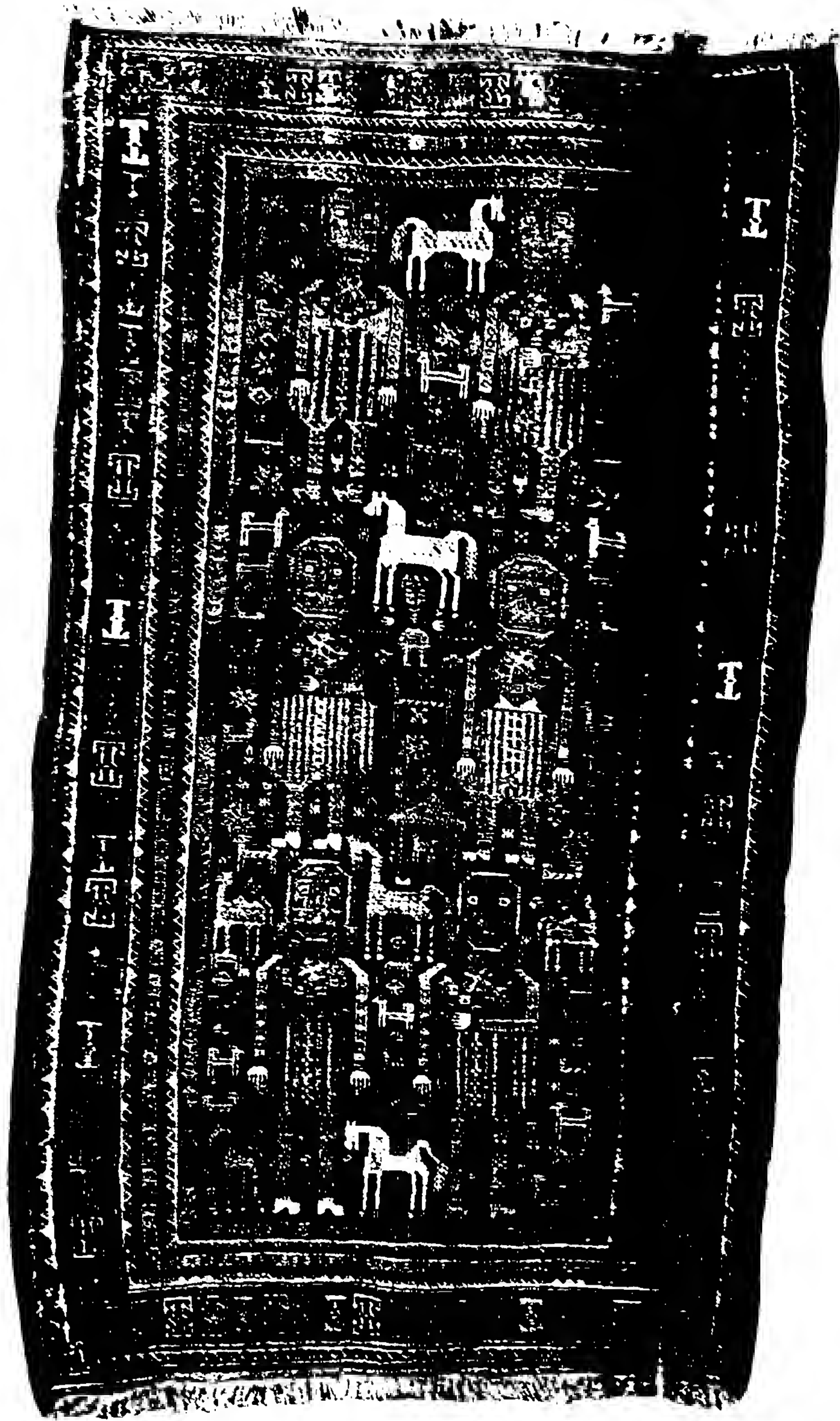


سجادة ذات مثمن كبير ومقسمة إلى مستطيلات ومثلثات بزخارف نباتية من العصر المملوكي، صوف محاك بالأحمر والأخضر والأزرق والعاجي والأصفر- الربع الأول من القرن السادس عشر موجودة في متحف النسيج- واشنطن

نموذج من السجاد الإسلامي- الهند

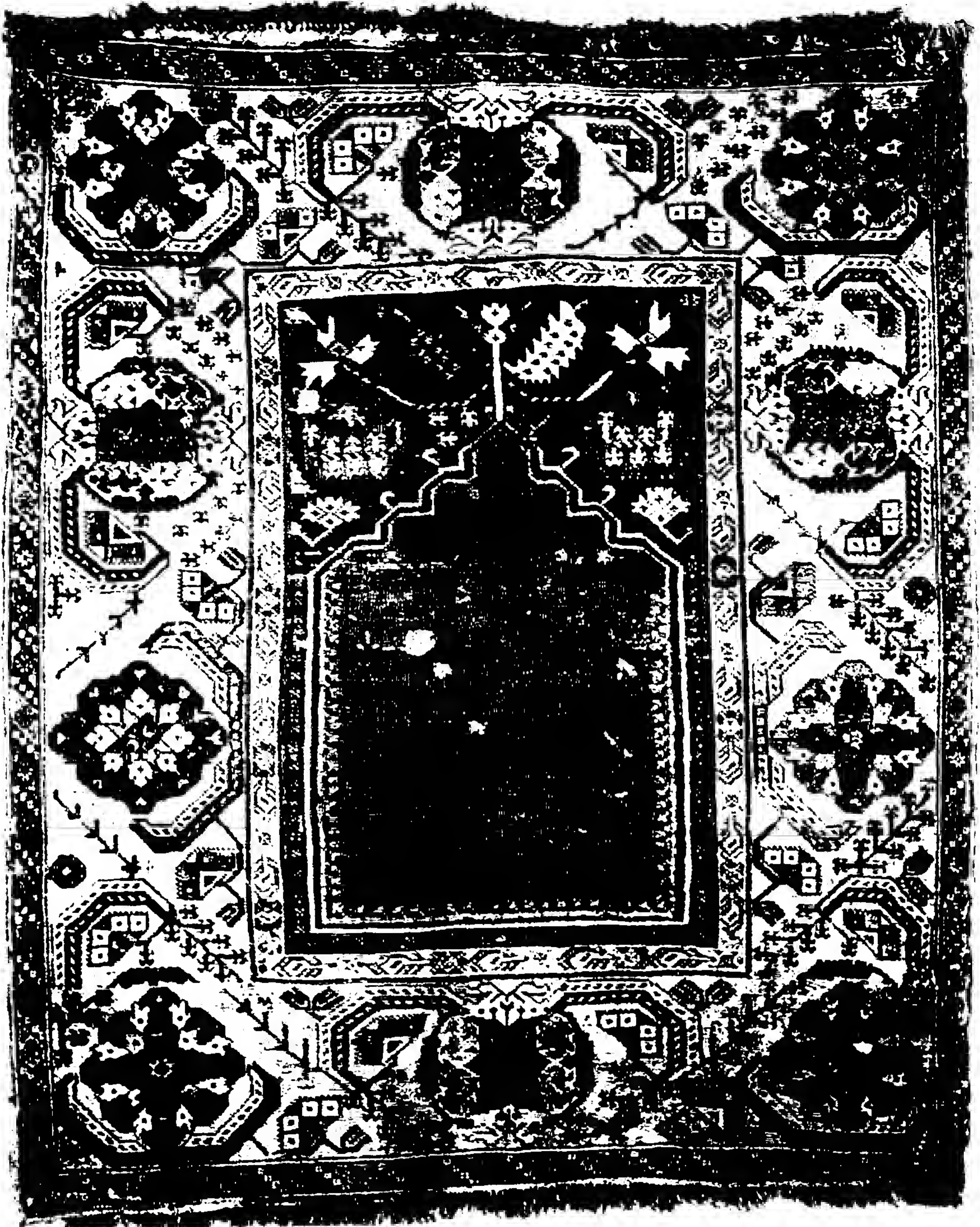


سجادة هندية - من العصر المغولي الإسلامي- القرن السادس عشر
حالياً بمتحف الفنون الجميلة- بوسطن



«سجادة بلوش» القرن التاسع عشر- افغانستان - يمكن ملاحظة أشكال الحيوانات الأليفة بأسلوبها المختلف. كذلك الأسلوب البدائي و المميز في رسم الإنسان

نموذج من السجاد الإسلامي - تركيا



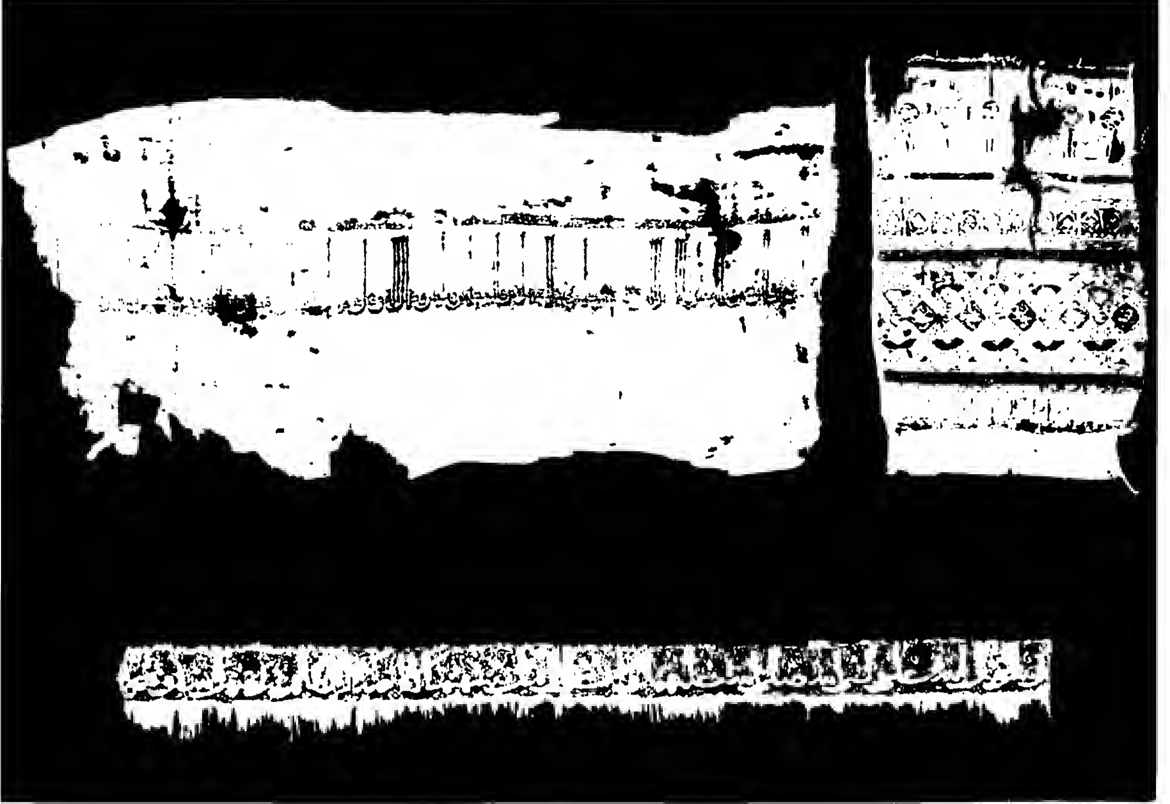
سجادة حائط - تركيا- براغاما- القرن الثامن عشر

نموذج من السجاد الإسلامي - تركيا



سجادة صلاة من الصوف - تركيا - القرن الثامن عشر

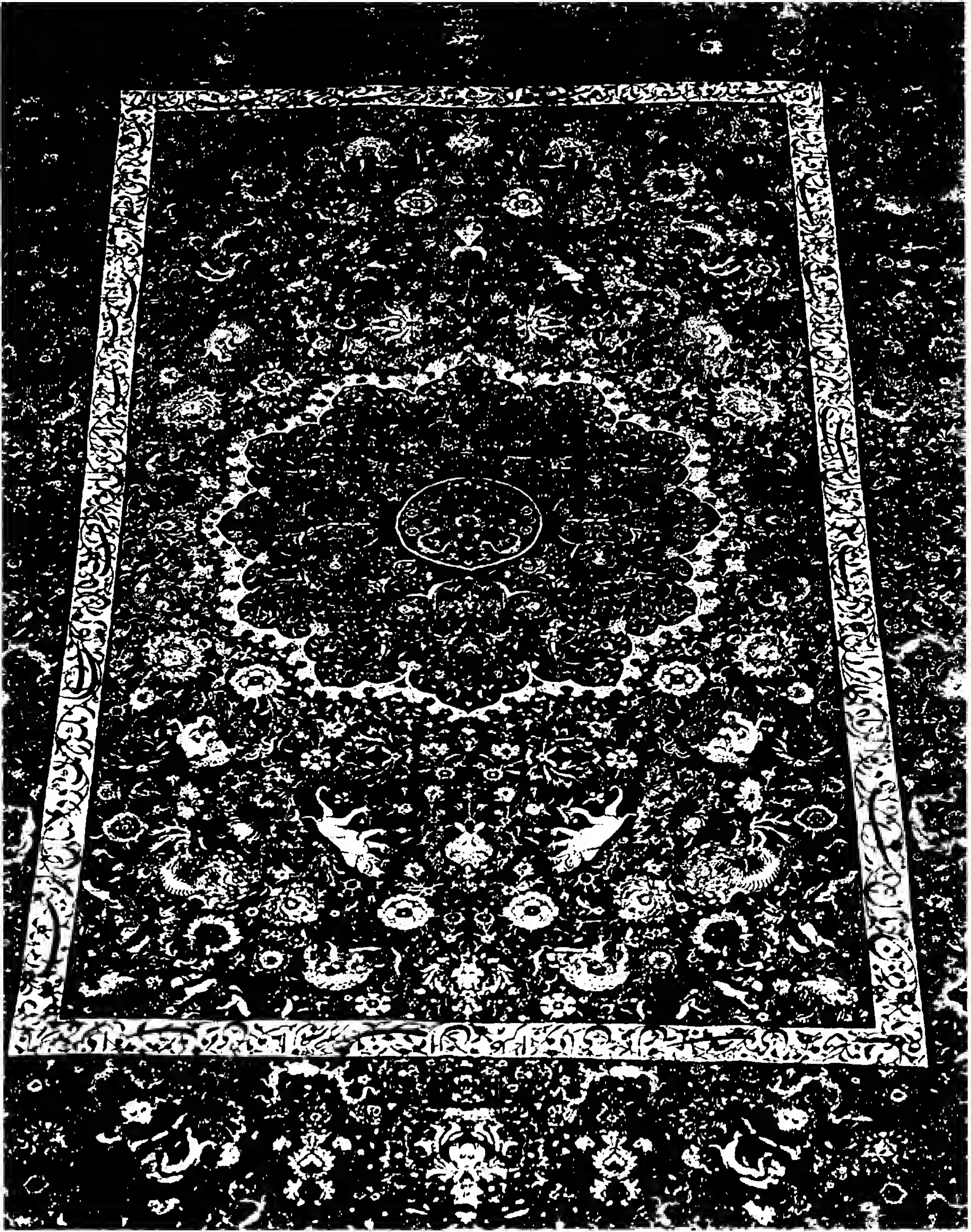
نماذج من القماش الإسلامي - مصر



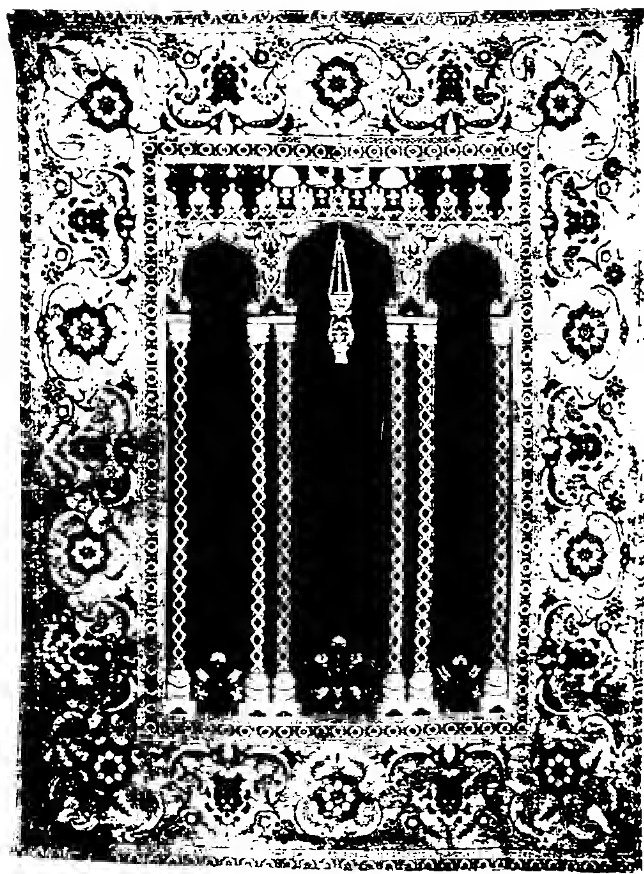
يمين فوق: قطعة نسيج محاك بأسلاك حريرية ملونة على كتان- كتب عليها: الخليفة الزاهر مصر عام ١٠٢١ -١٠٣٦م

يسار فوق: قطعة ثياب من ا لكتان مطرز بحرير أزرق غامق- مصر- القرن العاشر .

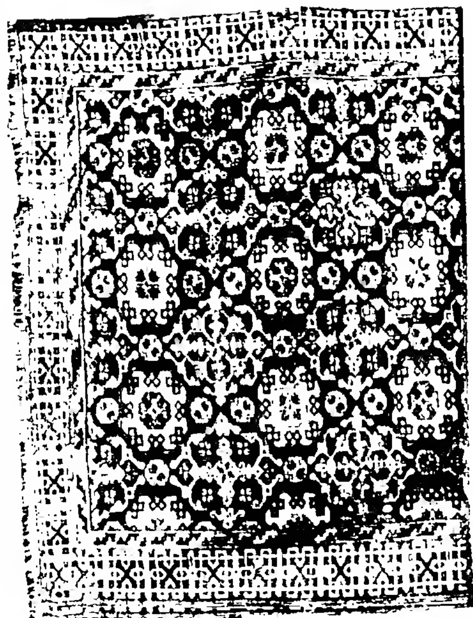
تحت: قطعة ثياب - نسيج من الكتان محاك ومزين بخيوط حريرية- مصر- القرن ١١-١٢م



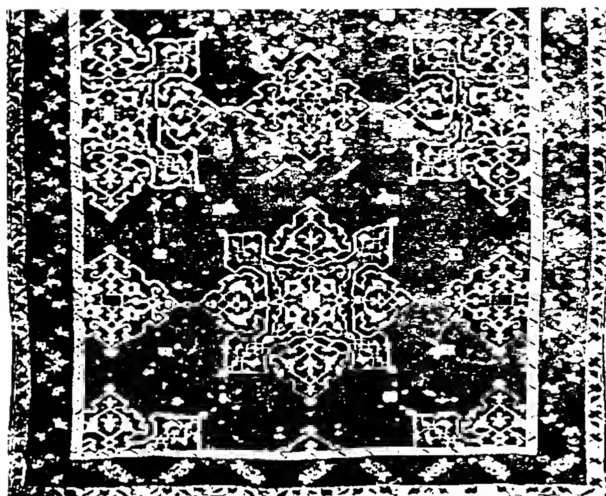
سجادة إسلامية - فارس- مزخرفة برسوم حيوانية ونباتية محورة ومزينة بالخط العربي
حوالي منتصف القرن السادس عشر



سجادة للصلاة - مصر - العهد العثماني - مزينة
ومزخرفة بنقوش نباتية وهندسية



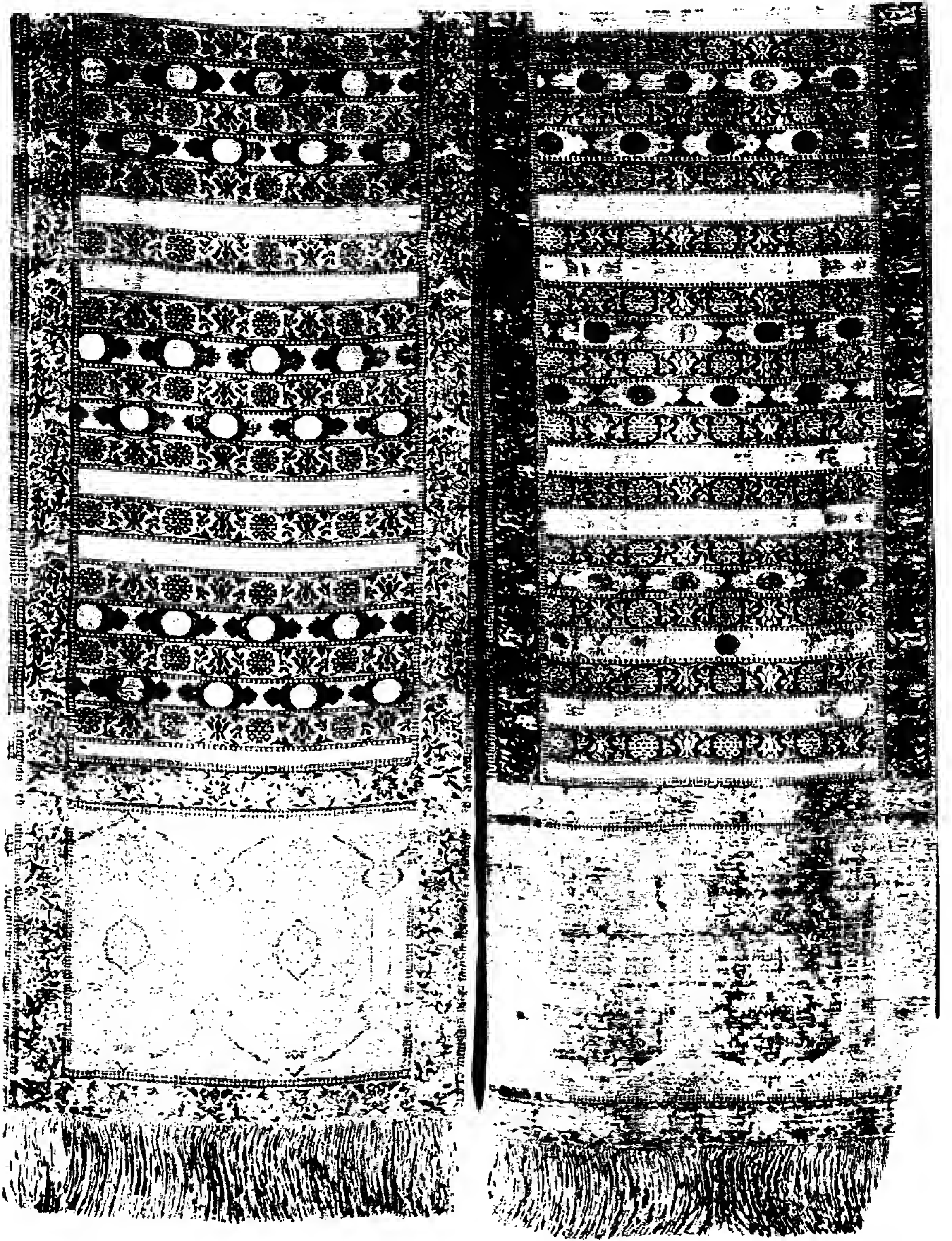
سجادة هولين



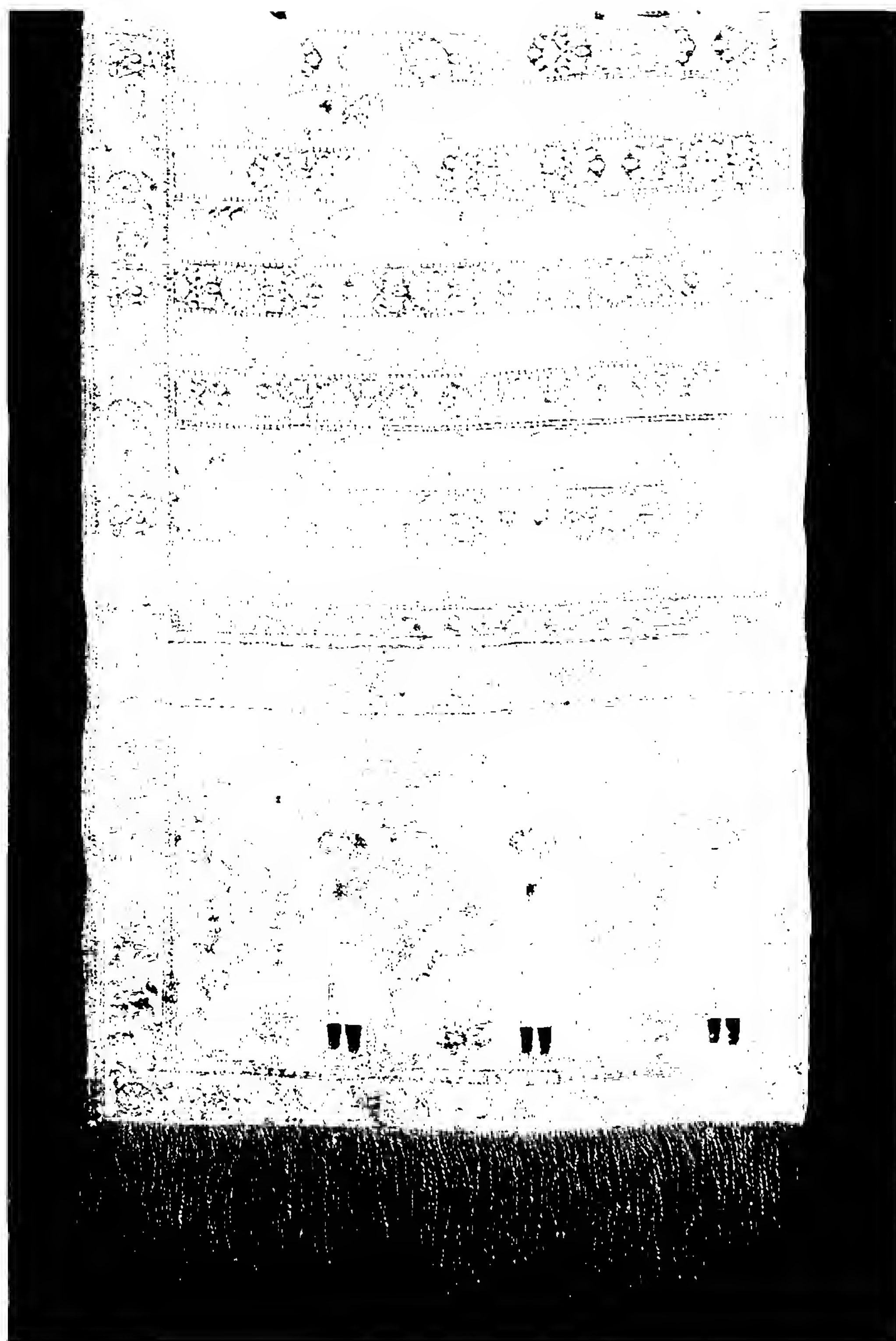
سجادة أوشاق



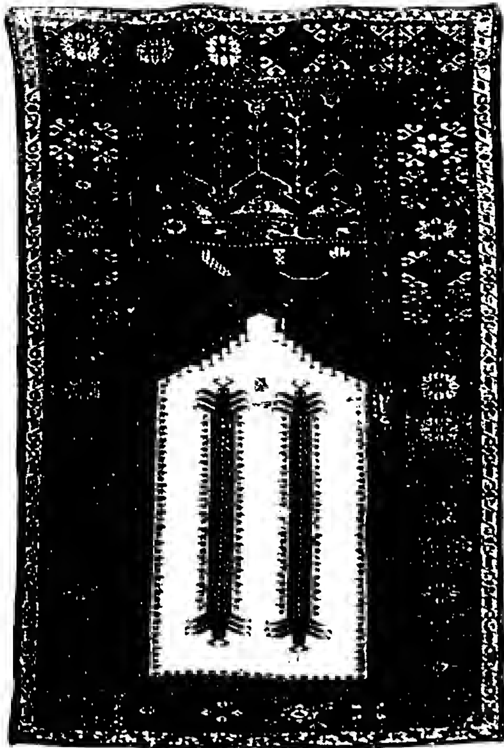
قطعة قماش «حرير» ذات نسيج مركب - سورية - القرن الثالث عشر
القطعة مزينة بزخارف حيوانية ونباتية



حزام مزخرف ومزيّن بأشكال هندسية ونباتية - فارس- قاشان القرن السابع عشر



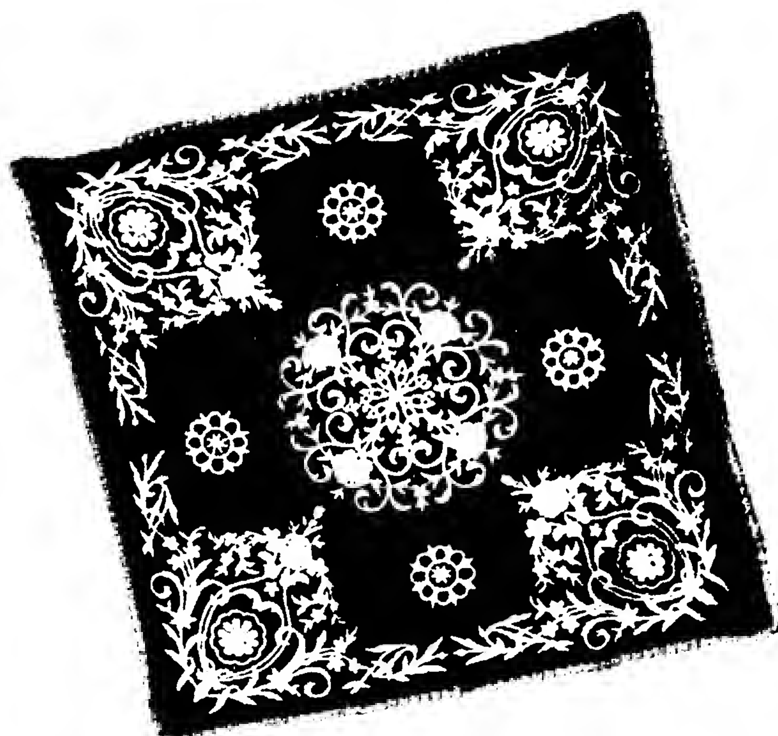
نسيج - حزام مزخرف ومزين بالإنسان والحيوان (طيور) والنبات المتمثل بالأشجار والدوائر المزخرف بالأوراق-
فارس- عهد الصفويين- القرن السابع عشر



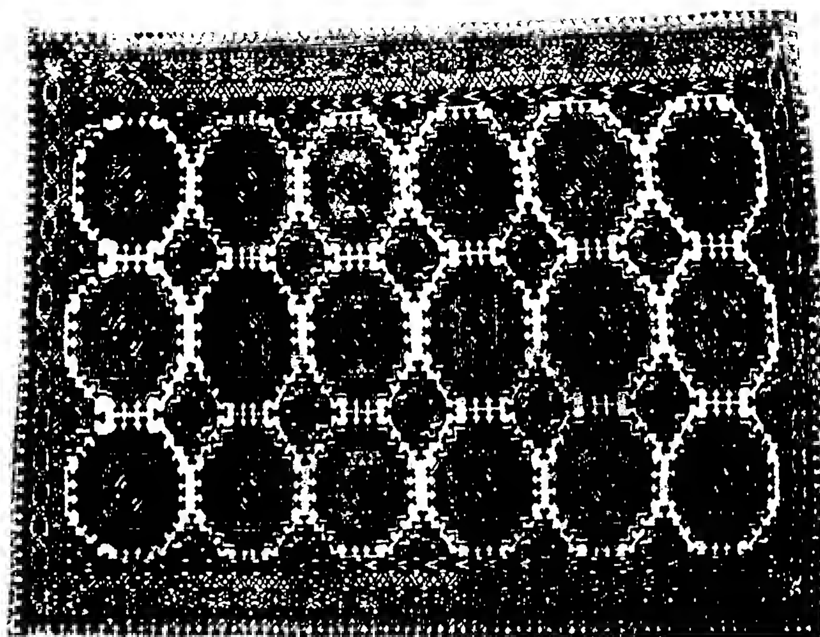
سجادة صلاة «محرابية» تتميز بتصميم المحراب
والزخرفة والتطريز القرن١٧م (تركيا أو إيران)



جزء من سجادة مصنوعة خصيصاً للمساجد يعرف باسم سجاد الصف وذلك لتوافق رسومها الهندسية
وتقسيماتها مع صفوف المصلين - استانبول -تركيا .

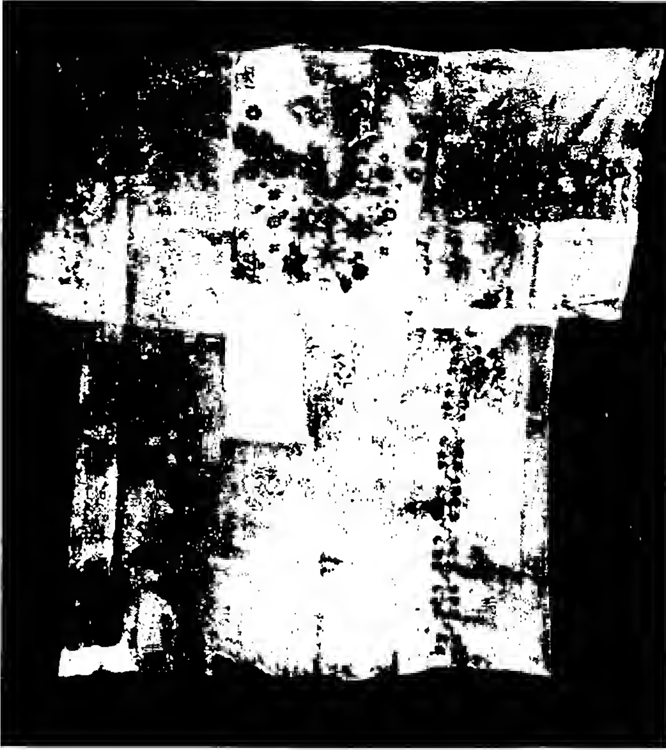


وسادة مطرزة بخيوط القصب
الذهبية - وحدات زخرفية مجردة
ومتكررة- تركيا - القرن ١٩م



سجاد تركماني -بخارى- زخرفة هندسية متكررة

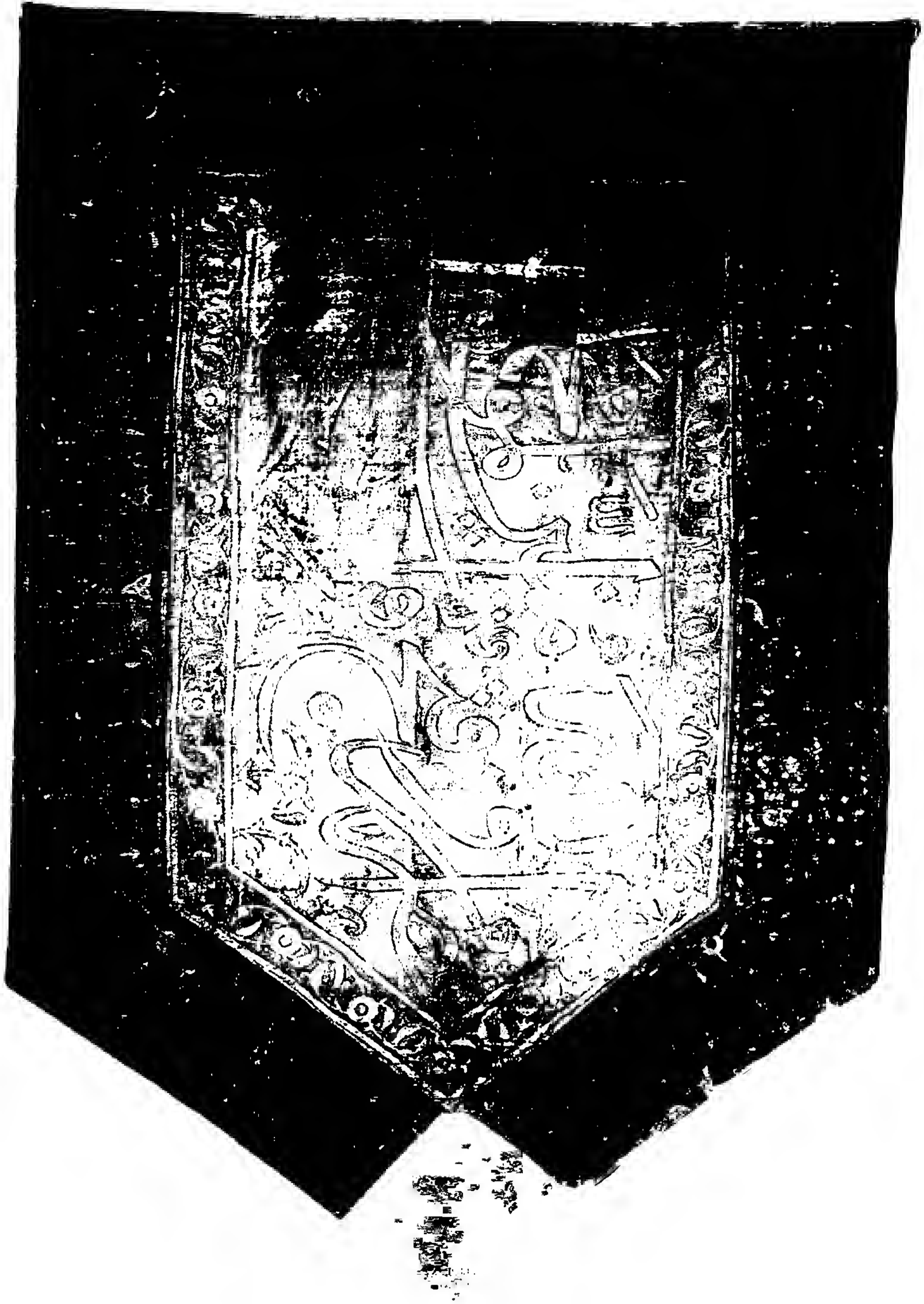
نموذج من القماش الإسلامي - مصر
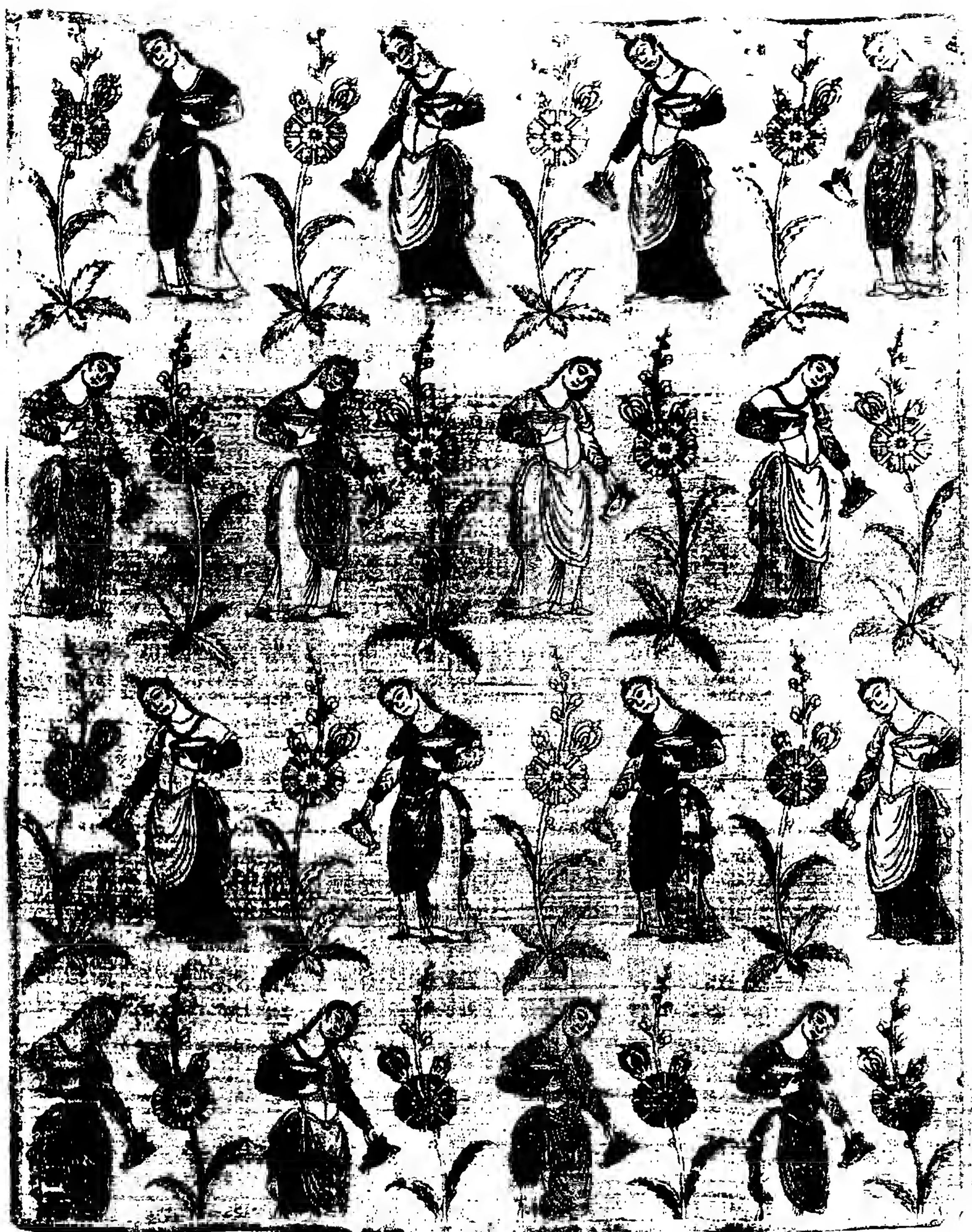


قميص من الكتان الطبيعي المطرز بخيوط حريرية يرجع تاريخه إلى القرن ٣-٤هـ ، مصر -الفيوم



قطعة نسيج من كتان نقش عليها بالخط العربي مصر- القرن ٦هـ الثاني عشر ميلادي



راية عثمانية من القماش المزين بالزخرفة النباتية والخط العربي الثلث مستولى عليه من حاكم لوبلين - (في بولونيا)- مارتشي راموسكي. قبل عام ١٦٨٣م (متحف كراكوف الوطني)



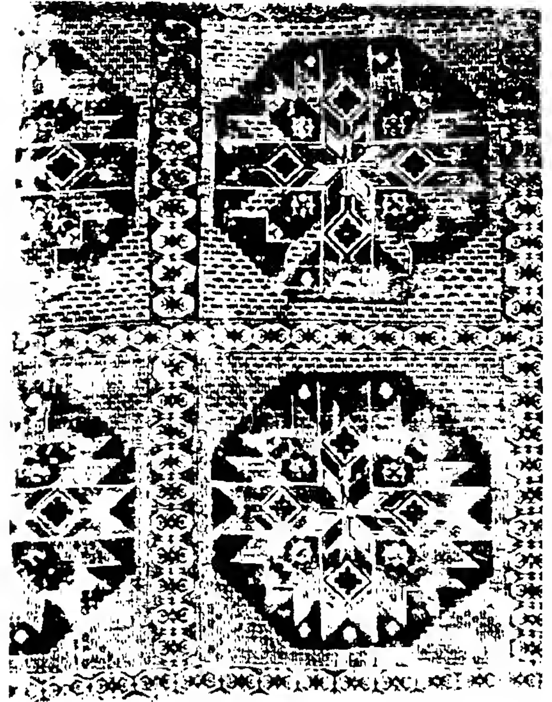
قماش مزين برسوم خاصة لسيدات تروين أزهار السيكوري تظهر عليه بوضوح الأشكال الآدمية، والزخرفة النباتية - فارس -يزد- النصف الأول للقرن السابع عشر

نموذج من النسيج الإسلامي - الأندلس

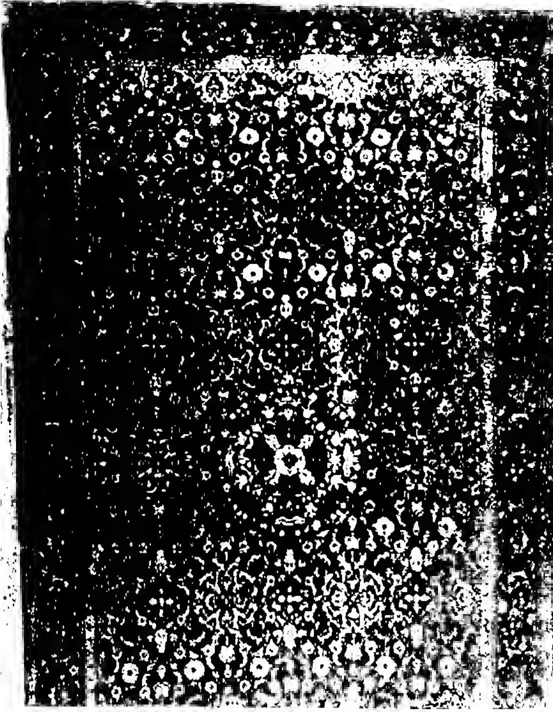


من الأندلس نسيج مزين ومزخرف بطواويس متقابلة وكتابة بالخط العربي الكوفي-
القرن الثاني عشر- حالياً متحف كاتدرائية طولوز

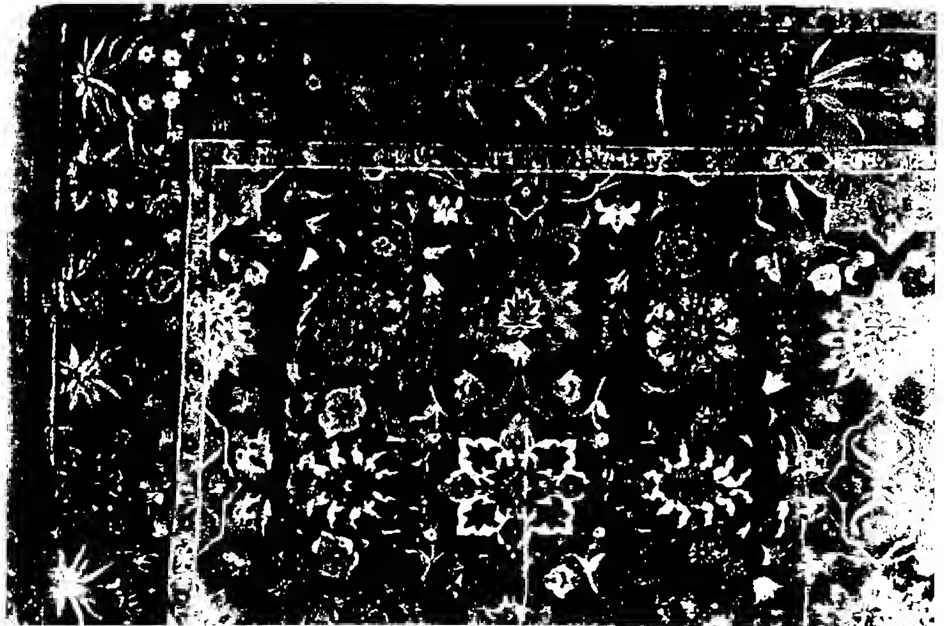
نماذج من الأبسطة الإسلامية



جزء من بساط من الطراز الإسباني المغربي
(تفصيل) القرن ١٥



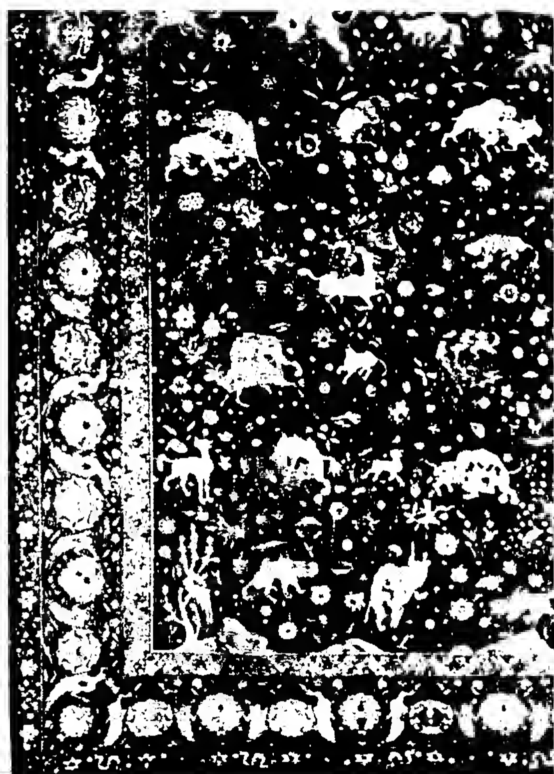
جزء من بساط هندي (تفصيل) القرن السابع عشر



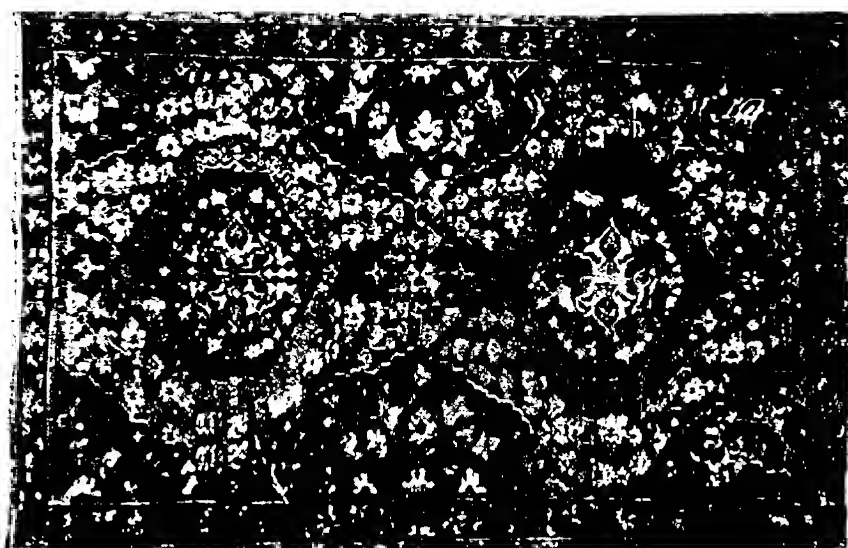
جزء مفصل من بساط تركي- القرن السادس عشر



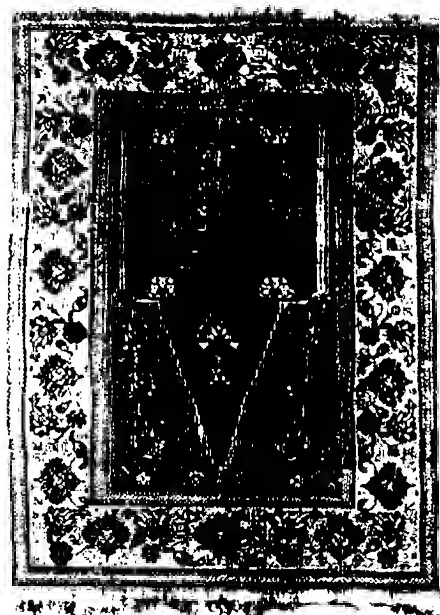
بساط من الحرير (جزء ممصل) إيران - العصر الصفوي
القرن السادس عشر - مزين برسوم نباتية وهندسية



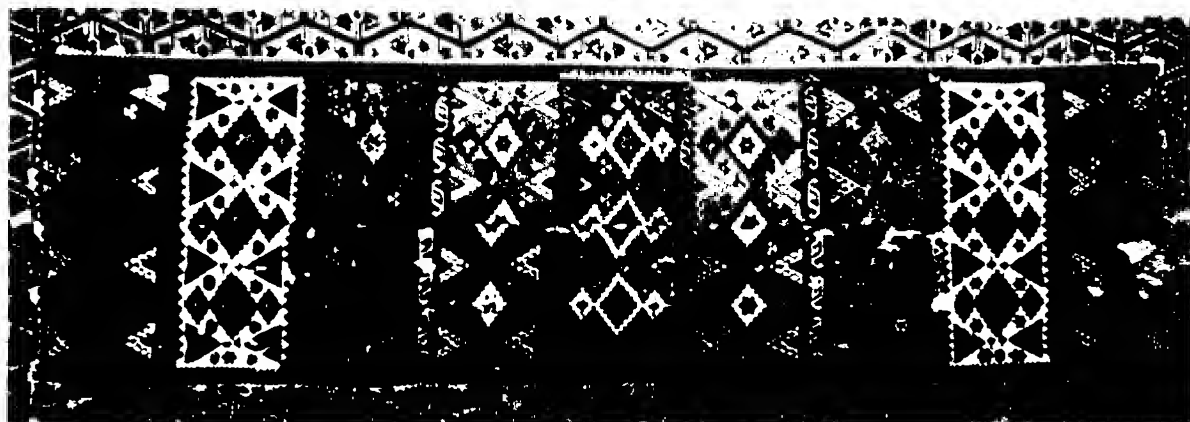
جزء ممصل من بساط حريري مزيّن برسوم حيوانية
ونباتية- إيران- العصر الصفوي - القرن السادس عشر



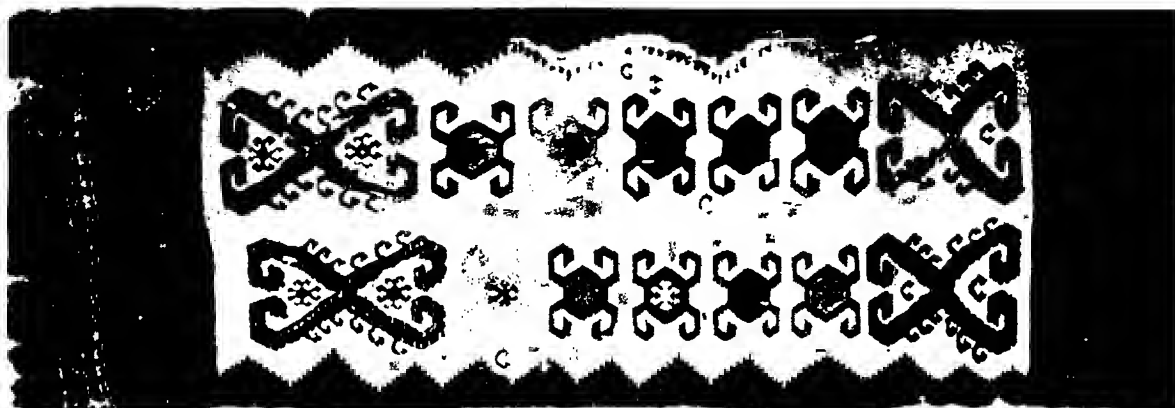
بساط تركي من بلدة عشاق بأسيا الصغرى
- تركيا- القرن السابع عشر



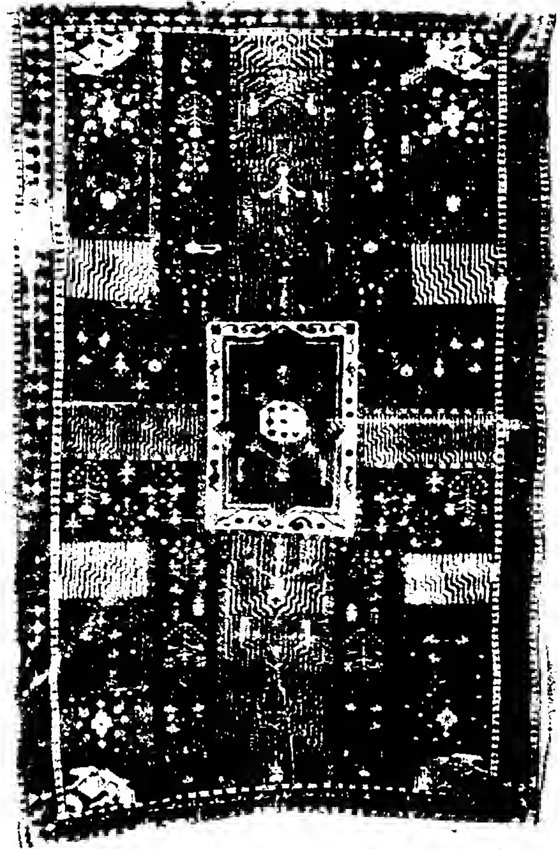
تركيا القرن ١٨م ، سجادة صلاة «كورودوس»
ويلاحظ فيها بعض التنوع في أسلوب الأزهار في
إطارها العريض. وكذلك الأمر يبدو هذا واضحاً في
جانبي رأس المحراب



القرن١٩-٢٠/ متحف السجاد - استانبول - بساط صوف (حلب-سوريا) نمط غازي عينتاب



القرن ١٩ -٢٠/ متحف استانبول-بساط صوف قونيا-نمط تركمان المتميز بزخرفته الهندسية



بساط على شكل حديقة ينسب إلى إيران
أو القوقاز - القرن الثامن عشر



جزء مفصل من بساط يزينه رسم تنين القرن
السابع عشر- القوقاز

الفصل الثاني

صناعة الزجاج في الإسلام

أولا- اختراع صناعة الزجاج- تاريخياً

١- صناعة الزجاج في الإسلام

٢- المنتجات الزجاجية في العصور الإسلامية الأولى

٣- الأواني الزجاجية المزخرفة في سورية والعراق

ثانياً- صناعة الزجاج في سورية ومصر في عهد الفاطميين

ثالثاً- صناعة الزجاج في سورية ومصر في عصري الأيوبيين والمماليك

رابعاً- المشكايات الزجاجية

١- المشكايات المموهة

خامسا- البلّور الصخري.



كأس من الزجاج مزين بزخرفة حيوانية ونباتية وهندسية
سورية - حالياً في متحف المتروبوليتان نيويورك

الفصل الثاني

صناعة الزجاج في الإسلام

أولاً- اختراع صناعة الزجاج تاريخياً

لقد اختلفت الآراء حول من كان له السبق في اختراع صناعة الزجاج. فبينما يقول بابلون ومؤيديه: «لقد عُزي إلى الفينيقيين منذ زمن بعيد وفق شهادة (بلينوس) اختراع الزجاج»[1].

ويقدم لنا بابلون قصتين حول اختراع الزجاج من قبل الفينيقيين في سوريا الفينيقية. إحدى هاتان القصتان رواها بلينوس، وهي أن التجار الفينيقيين أشعلوا- مصادفة- ناراً في تجويف صخرة فُتحت من تأثير الحرارة المركزة، كان ابتداء وتزجيج ملح النظرون، وأن الاختراع الفينيقي ينحصر في ذلك فحسب، أي أنهم وجدوا الرمل المتوسط فقط.

وفي الوقت نفسه تقول د. سعاد ماهر محمد بأنه: «من الثابت أن المصريين القدماء هم أول من اخترع صناعة الزجاج، وكان ذلك منذ الأسرة الخامسة على أقل تعديل»[2]. وتقول بأن الدليل على ذلك: حبات الخرز وكذلك عيون التماثيل، وبعض الأواني الزجاجية منذ ذلك التاريخ، إضافة إلى أفران الزجاج التي عثر عليها في مدينة طيبة التي يرجع تاريخها إلى عهد الملك «أمنحيتب الثاني في الأسرة الثامنة عشرة.

ومن خلال النقاش الذي تشعب في موضوع أول من اخترع الزجاج، وإذا نحن قارنّا بين الرأيين السابقين، لابد لنا من الإشارة إلى أن الحضارة الفرعونية كانت متقدمة ومتطورة في ذلك الوقت. وكذلك الأمر بالنسبة للحضارة الفينيقية سواء في مجال العمارة، أو الفنون المختلفة.

واذا كنا قد أوردنا الرأيين، فإننا نتفق بالرأي مع مقولة بابلون - أعلاه- من أن الفينيقيين كان لهم السبق في ابتداء «تزجيج ملح النطرون، وأنهم وجدوا الرمل المتوسط الشفافية».

---

(١) الآثار الشرقية ص ٣٢٢.

(٢) كتاب الفنون الإسلامية ص ٧٥١.

بينمـا المصريـون والآشوريـون لم يعرفوا، كما يذكر بابلـون: «الزجاج الكثيـف، أو بالأحرى عجينة الزجـاج»[١]. وقد استعمل كل من الآشوريين والمصريين القدمـاء هذه العجينة منذ القديم لطلاء الآجرّ والتماثيل الصغيرة والآنية، واستعملوه أيضاً في التماثيل المأتمية والرسوم.

وتدريجيـاً استطـاع المصريون أن يتوصلـوا إلى الزجاج الشفاف، ولهم السبـق في هذا المجال بدون أدنى شك، كما أنه أمر متفق عليه من قبل الباحثين المهتمين بهذه الفنون.

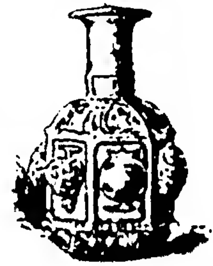
بينمـا اختص الفينيقيين بالزجـاج المتوسط الشفافية الـذي اقتصر استعماله على مابـين النهرين فحسب. اضافة إلى كون الفينيقيين هم أول من صنع الزجاج الأبيض الذي يصل إلى درجة عالية من الشفافية.

ويؤكـد غ. لوبـون: أن الفينيقيين هم أول من اخترع صناعة الزجاج. وأنه: «اكتشفت في نينوى أدوات زجاجية صنعت قبل ظهور المسيح بحوالي سبعة أو ثمانية قرون»[٢].

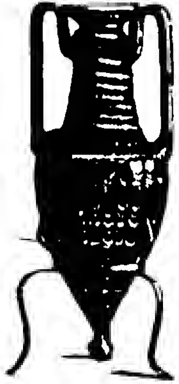
كما اكتشف Salzaman في رودوس «آنية مطلية بالميناء تعود إلى الفينيقيين»[٣].

ويؤكـد بابلون علىتبادل الخـبرات الفنية لصناعة الزجاج بين الفينيقيـين والمصريين. ففي الوقت الـذي اقتبس فيه الفينيقيون صناعة استعمـال المينا وهي المادة الوحيدة القابلة للتزجيج من المصريين. صـدّر الفينيقيـون إلى المصريين أشياء مصنوعة مـن عجينة الزجاج كاللآلـىء وحبـات القلائد. «وقد ازدهـرت مصانع الزجاج الفينيقية، وخاصة في صور، حتى صار يضرب المثل به، فيقال عند وصف فتاة جميلة، أنها اشفّ من زجاج صيدون»[٤].

وأخـيراً، لابد مـن الاشارة إلى أنه اذا كان هنالك ثمة اختلاف حول بداية اختراع صنع الزجاج من قبـل المصريـين أو الفينيقيـين. فإن ما اتفق عليه البـاحثـون هو أن اختراع الزجـاج كان في المنطقة التي تعرف الآن باسم «البلاد العربية».



إناء زجاجي من القدس - متحف اللوفر - باريس



إناء فينيقي- أوغاريت - متحف اللوفر- باريس

---

(١) الآثار الشرقية ص ٢٢٤.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق ص ٢٢٥.

(٤) غ. لوبون حضارة العرب ص ٨٠.

١ - صناعة الزجاج في الإسلام

لمصر وسوريا البلدين الذين عُزي إلى كل منهما بدء اختراع صناعة الزجاج قبل الإسلام، شهرة واسعة في صناعة الأواني الزجاجية الرائعة أيام الحكم الروماني. ومن الطبيعي أن يكون لكل منهما الشهرة في انتاج التحف الزجاجية في فجر الإسلام، نظراً لعراقتهما في اختراع الزجاج وصناعته.

وهكذا نلاحظ أن كلا من مصر وسوريا احتفظتا بتفوقهما في صناعة الزجاج، وطورتاه في العصور العربية الإسلامية.



زق من الزجاج مع نقوش بالميناء- مملوكي - سوريا - القرن الرابع عشر. متحف المتروبولتيان

أما السبب في تطور صناعة الزجاج في العصور الإسلامية، يعود إلى أن العرب عندما حلّوا في تلك البلاد أعطوا الحرية لمواطنيها بممارسة حياتهم عملاً . وشعائر كما كانت عليه في السابق. لذلك فقد استمر صناع الزجاج في ممارسة صناعتهم وفق الأساليب التي يريدونها.

ومن هنا نستطيع القول بأن الأساليب الفنية في صناعة الزجاج قبل الإسلام، ظلّت سائدة فيه. كما يقول د. زكي محمد حسن: «خلال القرون الأربعة الأولى بعد الهجرة، وكان التطور في هذا الميدان أبطأ منه في غيره من ميادين الفن الإسلامي»[١].

وأغلب الظن أن صناعة الزجاج على الأقل في القرون الثلاثة الأولى، ابتدأ كبقية الفنون الإسلامية الأخرى. معتمدة على تقليد ما هو قديم مع محاولات الصانع بتحوير الأشكال وتطويرها. وهذا ما يشير إليه فرغلي: «كانوا يتبعون التقاليد القديمة بعد التطوير بتجديد زخارفها وتحويرها أو ابداع أشكال جديدة أدت مع تلك الإبداعات إلى ما يسمى بالفن الإسلامي الذي اتخذ طابعه الخاص في العالم»[٢] وينسب إلى الفنانين المسلمين ابتكار أسلوبين جديدين. هما:

١ - أسلوب التذهيب ٢- طريقة التمويه بالمينا.

هكذا نلاحظ أن المسلمين قد طوروا صناعة الزجاج في البلاد التي فتحوها. فبعد أن استخدموا الطريقة القديمة في صناعة الزجاج، فإنهم استخدموا أيضاً في زخرفة الزجاج أساليب متعددة منها،

---

(١) فنون الإسلام ص ٨١٥.

(٢) الفنون الزخرفية الإسلامية ص ٤١٢.



تذهيب الزجاج - مشكاة إسلامية زجاجية مذهبة
ومزخرفة بالخط العربي وأشكال نباتية
القرن ٨ هـ / ١٤ م سوريا - حمص - متحف دمشق

إضافة إلى التمويه بالمينا، هناك التذهيب والبريق المعدني، إلى جانب استخدام الزخرفة والحفر، والأقراص والخيوط. كما استعملوا في صناعة الزجاج، القالب، والختم، والملقاط.

وقد استمد العلماء معرفتهم بصناعة الزجاج في العصور الإسلامية الأولى مما عثر عليه في الحفريات التي أجريت في مصر وسوريا والعراق. وقد اشتهر العديد من المدن في سوريا وفلسطين مثل: انطاكية وصور وعكا والخليل ودمشق في صناعة الزجاج، والتحف الزجاجية. وقد أشار الثعالبي إلى تقدم صناعة الزجاج السوري في الإسلام. قائلاً: «إن المثل كان يضرب برقة الزجاج السوري ونقاوته»[1].



وعاء من الزجاج الضارب إلى الصفرة مع تزيينات محفورة . العراق- القرن ١٠.

أما بالنسبة لصناعة الزجاج في العراق في العصر الإسلامي فيبدو أن سامراء كانت لها شهرة خاصة بذلك وخاصة في صناعة الأواني الزجاجية في القرن التاسع. هذه الأواني التي تدل في صناعتها على أنها استمرار لتلك الأواني الساسانية في المدائن وكش.

كما أنه قد تم اكتشاف بقايا قطع من الزجاج البلوري في سامراء، يشير إلى ذلك الالفي بقوله: «تم العثور في سامراء على بقايا قطع من الزجاج البلوري، مزخرفة بزخارف محفورة حفراً غائراً»[2]. ولكن «د. لام» الذي يرى أن هذه القطع من صناعة العراق، يعتقد أنها صنعت في بغداد

(١) د. زكي محمد حسن . فنون الإسلام ص ٢٨٥.

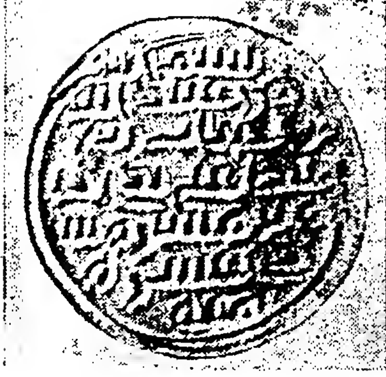
(٢) الفن الإسلامي ص ٦٧٢.



وعاء كبير من الزجاج الأخضر مع تزيينات زخرفية هندسية.
محفورة عميقة. العراق أو إيران القرن العاشر

كمـا عثر في خرائب سامراء أيضاً على قطع كثيرة مـن الزجاج، منها قوارير عطر وكؤوس وأقداح. «صنعـت بطـرق مختلفة، منها الزجاج المسبوك في قالب مزخرف عن طريـق الحفر الساخن، والزجاج المموّه بالميناء أو الملون بأكمله، أو المزخرف بمادة زجاجية شفافة متعددة الألوان»[1].

٢- المنتجات الزجاجية في العصور الأولى للإسلام:



ختم زجاجية باسم عبيد الله بن حجاب - ١١٠هـ - ٧٢٩م

تشتمـل المنتجات الزجاجية في العصور الإسلامية الأولى على جميـع أدوات الاستعمالات اليومية للإنسـان، وعلى أدوات الزينة، والحلـي والأوزان، وقـد تعـددت الأشـكال والأنـواع في الصناعات الزجاجية الإسلامية حتى شملت معظم متطلبات الحياة المختلفة. ويقول د. زكي محمـد حسن بهذا الخصوص: «إنها لاتختلف كثيراً عـن التحف الزجاجية التي عرفتهـا الأقاليم الإسلامية قبل الفتح العربي. ومنها[٢].

- زجاجات وقوارير وزهريات وأكواب للاستعمال المنزلي.
- أدوات لحفظ الزيوت والعطور.
- أقراص زجاجيـة كانـت تتخـذ عيـارات للوزن وكانـت هـذه القطـع التي وصلتنـا من القرنـين الثاني والتاسع الميلادي. إما:



كأس زجاجي من الشام أو مصر القرن التاسع
متحف برلين

آ- نوع مـن الأواني الزجاجية أغلب ما وصلنا منه خال من الزخرفة.

ب-نـوع آخر مزخرف إما بالطيـور والحيوانات أو بالأقراص والكتابات، والوريدات. أو بزخارف على شكل الخيط البارز.وقد بلغت أشكال هذه الأواني وأحجامها من التنوع والكثرة مبلغاً يصعب حصر أنواعها.

٣- الأواني المزخرفة في سوريا والعراق:

إن مـن أهـم الأواني المزخرفة التي عثر عليهـا في سوريا والعراق: (أكـواب، وأباريق أشكالها على شكل كمـثرى) يحتفظ متحف المتروبوليتان بابريق كامل صغير من هذا النوع عليه زخارف كوفيه وصفين من الأقراص والوريدات البارزة.

(1) wydawnictwa. Anty styczne p.60 - filmowe.warszawa-1979

(٢) فنون الإسلام ٢٨٥- ٥٨٥.

وهنــاك مجموعة زجاجية مــن العصور الإسلامية الأولى، حُليت بزخارف مختومة، تتكون عادة من جامات ورسوم حيوانات وكتابة كوفيّة.

وقــد ابتكر السوريون والمصريون منذ القرن الثاني عشر الميلادي، أباريق وكؤوس، وقناني مزخرفة بزخارف هندسية، أو نباتية أو حيوانية.

أما في العصر العباسي، وخاصة بعد نشأة مدينة سامراء في أوائل القرن الثالث الهجري.

وبعد أن أصبحت الكتابة العربية عنصراً أساسياً في الزخرفة، أخذت جميع الحرف والفنون العربية والإسلاميــة طابعــاً مميزاً، وخاصاً بهــا، هو الطابع العربــي الإسلامي، حيث حورت الرســوم النباتية، واختفت الورقية، والحيوانية منها.



قمقم من الزجاج المنفوخ له ممسكين مزخرف ومزين بخيط زجاجية ممشطة - سوريا أو مصر القرن الثالث عشر



قمقم من الزجاج المنفوخ مطلي بالمينا - مزين ومزخرف برسم انسان وأشكال هندسية- سورية. القرن الثالث عشر

ثانياً- صناعة الزجاج في سورية ومصر في عهد الفاطميين:

تطـورت صناعة الزجاج. وتعـددت أنواعه وأشكاله وفنونه تطوراً كبيراً منـذ القرن الرابع الهجري (١٠م) . وبخاصة في سورية ومصر في العصر الفاطمي.

وكان لـرواج استعمـالات الزجاج من جهة ولممارسة وتمرّس الفنـان في سوريا ومصر من جهة ثانية الأسبـاب التي أدت إلى الدفـع بصناعة الزجاج أيام الفاطميين إلى ذلك التطـور الكبير، والوصول إلى الطابع الفاطمي الخاص. ويقول د. زكي محمس حسن: «إن الزخرفة في هذا العصر لاتختلف كثيراً عن زخرفته في عهد الاخشيديين، وأنها أخذت تتطور بعد ذلك لتأخذ الطابع الفاطمي»[١].

وقد شمل هذا التطور جميع النواحي المتعلقة بالفنون الزجاجية، سواء من ناحية الدقة في الصنعة، أو من ناحية الاتقان وغنى الزخرفة، وكذلك في الأساليب الفنية والشكل.

أمـا الأساليب التي استعملهـا الفنان في العصر الفاطمي سواء في سوريـة أو مصر، فهي الأساليب التي كانت مستعملة قبل ذلك العصر، كالنفخ، والضغط، والخيط الرفيعة، والقطع.



١- يمـين: وعاء زجاجي صافٍ- منفـوخ- ومضغوط بتزيينات دائرية. إيران القرن ٩
٢- وسـط: وعـاء زجاجـي أخضـر يميـل إلى الزرقـة- منفـوخ- سوريـة القـرن ٩
٣- يسـار: وعـاء زجاجـي ضـارب إلى الصفـرة- منفـوخ ومضغـوط- إيـران القرن ٩

---

(١) الفنون الإسلامية ص ٤٣٢.



زجاج شفاف مزين بزخرفة نباتية- سورية القرن١٧م

والملاحـظ، أن المراكـز الهامة في صنع الزجاج خلال العصـر الفاطمي في مصر، كانت هي المراكز نفسها التي اشتهرت بهذه الصناعة أيام الحكم الروماني مثل: الاسكندرية والفسطاط والفيّوم.

وكانـت صناعـة الفسطاط هـي الأشهر مـن حيث الدقة، والرقـة، والصفاء. وينسب إلى هذا العصـر زجاجتان جميلتان أحدهما لها جسم كروي ورقبة طويلة مستقيمة.

- وفي سورية صنع الفنان أواني زجاجية مختلفة تعـرف ببداعة أشكالهـا الزخرفية، ودقتهـا، منهـا مـا كان يصنـع مـن قطعتين مختلفتي الشكل والألوان. وبعضها كان يمتاز بالزخـارف المكونة من خيط بارزة، أو ملونة، أو مضغوطـة. وأهمهـا ذلـك الابتـكار المتعلـق بالزخرفـة بالبريق المعـدني الـذي امتازت به سوريا، ومصر أيضاً.




١- يمين: زجاجة مطلية بالميناء- رقبة طو يلة- سورية- مصر- ق ١٤.
٢- يسار: زجاجة مطلية بالمينة- رقبة طويلة- إيران

أما بالنسبـة للألوان الغالية على الزجاج الســوري. فقـد جـاء في محيط الفنـون: «هي الأخضـر والبرتقـالي، كمـا استخـدم الفنان العربـي السـوري الذهـب الخالص السائل، والفضة السائلة في زخرفة البريق المعدني»[1].

وتعتبر هـذه المنتجـات الزجاجيـة مـن أبـدع المنتجـات الفاطميـة المزينـة بزخارف تبـدو كالبريق المعدني. ويقـول د. زكي محمد حسـن: «أنه قد عثر علـى قطع منها في حفائر الفسطـاط، ومـا وصلنـا يرجح أنهـا من مصر الفاطمية.




قنديلا مسجد من الزجاج المطلي بالمينا- مصر - ق١٤.

(إناء من الزجاج الأخضر على شكل قلة).

وقـد اشتركت كل من سوريـة ومصر في صناعة الزجاج ذو زخارف من الخيـط المضافة البارزة أو المصقولة. وينسب إلى هذا العصر عدد من الأكواب ذات الخيوط الزرقاء.

(١) محيط الفنون ص ٦٩١.



زجاج منفوخ ذات ممسكين. مزينة بزخرفة نباتية وملونة- مطلية بالميناء

سورية أو مصر- النصف الأول من القرن الرابع عشر

ومـن التحـف الزجاجية الفاطمية. قماقم وقنينتـان أحدهما لها جسم كـروي، والأخرى لها جسم كـروي ذو فصوص.وهنـاك كؤوس القديسـة Hedwigs glass أشكالها تشبه الدلـو، ومغطاة بزخرفة سـوداء تمثل طيوراً ناشرة جناحيهـا، وأشجار خلد، ومراوح ونخيل. هـذه الكؤوس ذات شهرة كبيرة في أوروبا نظراً لجمالها، ودقة صنعها، وفرادتها حيث يوجد منها كأسين في حيازة القديسة هيدويج الالمانية المتوفية عام ١٢٤٣م ولهذا سميت بكؤوس هيدويج.

ثالثاً: صناعة الزجاج في سوريا ومصر في عصري الأيوبيين والمماليك:

احتلت صناعة الزجاج في عصري الايوبيين والمماليك، في سوريا ومصر مركزاً ممتازاً نظراً للرعاية المميـزة التي حظي بها هذا الفن من قبل السلاطين الايوبيين والمماليك خلال القرنين السادس والتاسع الهجري (١٢- ١٥م). وهذا المركز لم تحتله صناعة الزجاج من قبل، كما يقول د. زكي محمد حسن «لم تحظى به من قبل في أي عصر من العصور»[١].



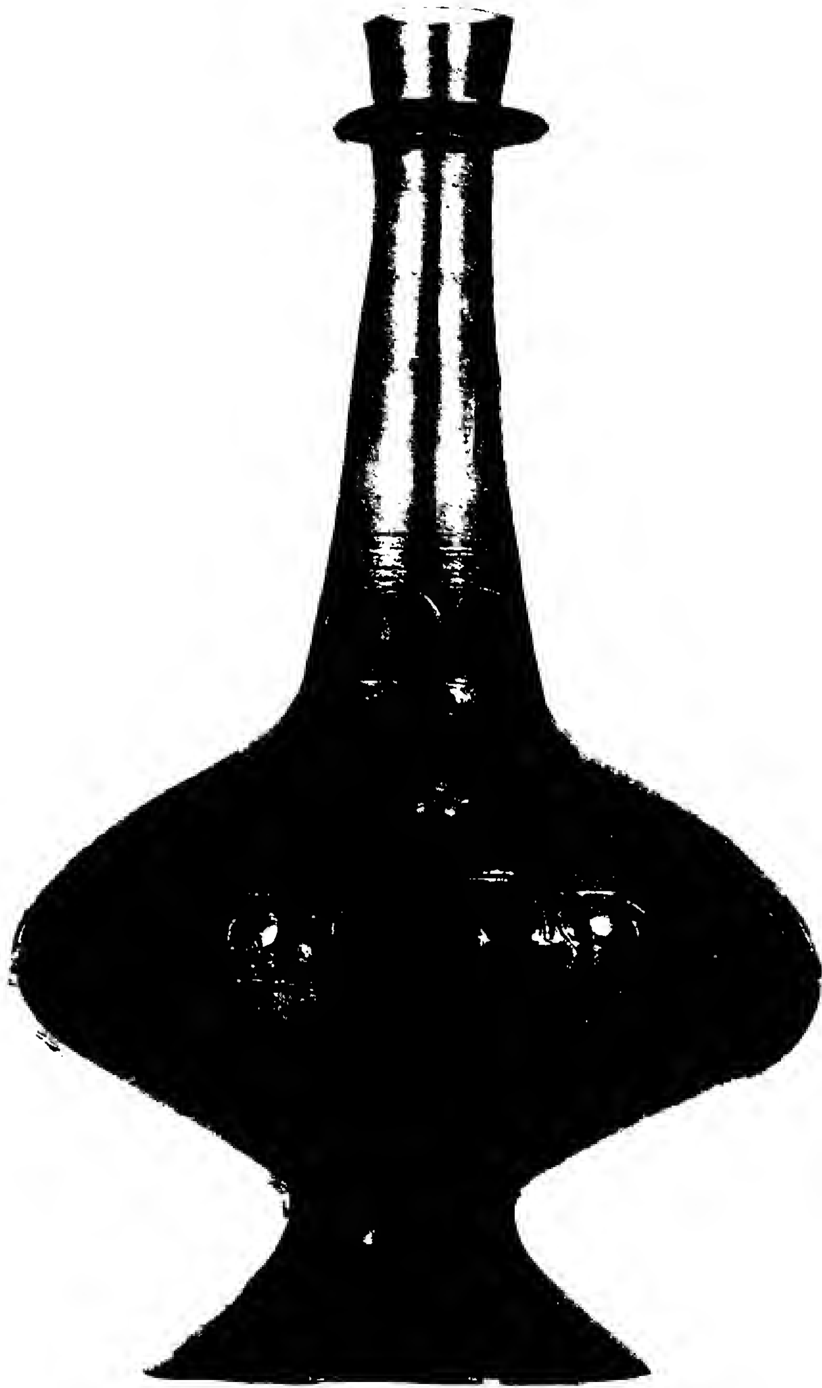
مـن اليمـين إلى اليسار: ١- كأس من الزجاج الشفـاف مزيّن بخيوط نافرة وعليه نقاط من زجاج. تركوازي اللون- سورية القرن ١٢-١٣.

٢- كأس كبير من الزجاج الشفاف مزين بالأبيض والأزرق ومطلي بالأحمر - سورية القرن ١٤.

٣- كأس كبيرة من الزجاج الشفاف بالأزرق والأبيض والأصفر والأخضر ومطلي بالأحمر. سورية القرن ٤.

٤- طاسـة مـن الزجاج الشفاف مزخرفة بالأزرق والأبيض والأصفـر والأخضر مطلية بالمينا الحمراء، والذهب ومزخرفة بالخط العربي وأشكال نباتية وهندسية سوريا أو مصر القرن ١٤.

(١) فنون الإسلام ص ٥٩٢.



زجاجة كبيرة . من الزجاج المطلي بميناء خضراء، وزرقاء، وصفراء وبيضاء وحمراء صناعة القاهرة (١٣٠٠-١٣٢٠م) كتب عليها بالخط العربي: «مما عمل برسم السلطان الملك المؤيد هزبر الدين والدنيا داوود ابن يوسف ابن عمر سلطان اليمن. عز نصره وسلطانه.

وقد كانت الزعامة في انتاج الزجاج المموّه بالمينا إلى الشام ومصر وبخاصة في كل من: حلب ودمشق، والفسطاط. وذلك للأسباب التالية:

آ- امتياز التحف الزجاجية السورية والمصرية برقة صناعتها، والدقة في الرسم، والابداع الدائم في الشكل العام، والتطور في الزخرفة.

ب- تنوع الألوان وبريقها. ومنها الأخضر والأحمر والأزرق والذهبي.

جـ- تنوع الزخارف، ووجودها على مناطق مختلفة من جسد التحفة. وشملت هذه الزخارف، الأشكال الهندسية، والنباتية، والحيوانية، والآدمية اضافة إلى الكتابة الكوفية.

د- تنوع الأشكال المصنوعة وتعدها مثل الكؤوس، والأكواب، والقوارير والزجاجات.

هـ- المشاكي الجميلة التي عمت البلدان الإسلامية. و«عثر في مدينة الرقة على قطع مكسورة من الزجاج، ونسبت إلى هذه المدينة مجموعة من التحف الزجاجية المموهة بالمينا»[1].

ومن الكؤوس المنسوبة إلى الرقة كأس متحف مدينة Douai عليه كتابة بالخط النسخ. وعليه رسوم آدمية وطيور، لكنها أقل دقة. وتاريخه مابين الجزء الأخير من القرن السادس والجزء الأول من القرن السابع الهجري (١٢-١٣م).



مشكاة من الزجاج - مطلي ومزخرف بالخط العربي
سورية أو مصر القرن الرابع عشر

---

(١) فنون الإسلام د. زكي محمد حسن ص ٦٠٠.

رابعاً- المشكايات الزجاجية

اتسعت شهرة المشكايات في جميع البلدان الإسلامية. ويعرف علماء الآثار الإسلامية المشكاة بأنها أغطية المصابيح أو القناديل التي كانت توضع في المساجد. ويأتي اسم المشكاة من الآية الكريمة «الله نور السماوات والأرض، نوره كمشكاة فيها مصباح، والمصباح في زجاجة، والزجاجة كأنها كوكب دريّ يوقد من شجرة مباركة زيتونة لاشرقية ولاغربية، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله بنوره من يشاء. يضرب الله الأمثال للناس، والله بكل شيء عليم»(١).



مشكاة من الزجاج المموه بالمينا- عصر المماليك - النصف الأول من القرن الرابع عشر

وتعتبر المشكاة من الأعمال الزجاجية الإسلامية الرائعة، بل من أبدع ما أخرجه الصناع السوريون..

وكانت تعلق بسلسلة واحدة أو أكثر من الفضة أو النحاس تتصل بمقابض مثبتة في زجاجها.

أما أشكال المشكاة، فهي معروفة في البلدان العربية بأشكال وأحجام مختلفة، كما أنها غالباً ما تختلف نوعية الزخرفة على المشكاة من بلد إسلامي إلى آخر. وقد استخدم في صناعتها أنواع متعددة من الزجاج، وبألوان مختلفة. وقد جاء في محيط الفنون: كان بعضها يختلف في الحجم، أو نوعية الزخرفة، أو الشكل بين مربع ومخمس أو مسدس، إلا أنها جميعها تستعمل للغاية نفسها. بالإضافة إلى أنها تزخرف - أيضاً- بزخارف متنوعة، واستعمل فيها الزجاج الشفاف والرقيق والنقي، كما استعمل الزجاج الملون والمحجّر»(٢).

أما زخارفها فكانت متعددة، وغالباً ما كانت تزخرف بالآية الكريمة المذكورة أعلاه بخطوط كوفية أو ثلث، محاطة بزخارف هندسية أو نباتية، أو بآيات أخرى من القرآن أو الأحاديث والأدعية.

---

(١) القرآن الكريم سورة النور - آية ٥٣.

(٢) محيط الفنون ص١٩٦.

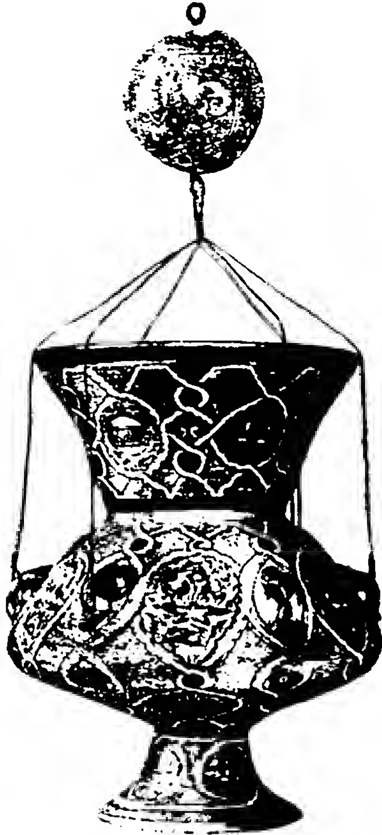


مشكاة من الزجاج مزينة ومزخرفة بالكتابة العربية، والأشكال الهندسية والنباتية المحورة
سورية - دمشق - القرن الرابع عشر

كمـا أنها كانت تطلى بالمينــاء المحلى بالذهب وألوانه مختلفة. وتوجد مجموعات من هذه المشكايات الرائعة والنادرة في متحف الفن الإسلامي في القاهرة، وبعضها في متحف المتروبوليتان.

١ - المشكايات المموّهة:

مما لاشك فيه أن المشكايات لعبت دوراً هاماً في حياة المسلمين، حيث استعملت في الجوامع للاضاءة، كما استعملت في المنـازل بمستويات مختلفة من الجودة والجمال والزخرفة واتقان الصنع.



مشكاة من الزجاج المموه بالمينا صناعة الشام أو مصر ٨هـ/ ١٤م - دار الآثار العربية بالقاهرة

وإلى جانـب المشكايات العادية، هناك نـوع اخر يطلق عليه المشكايات المموّهة.

والمشـكاة المموّهـة بالمينا، تعتـبر من أبدع مـا أنتجه الفنان العربي المسلم في هذا المجال.

والمشكايـات المموهــة تمتـاز بألوانها الباهتة، مثـل الأبيض المائـل إلى الصفـرة أو الخضرة، وهذا النوع مـن الزجاج المموه يصنـع خصيصاً لهذا الغرض بحيث تظهر فيه فقاعات صغيرة تغـير من شكل الزجاج الأملس المعـروف. وفي الوقت نفسه تمنح الناظـر إليه نوعاً مـن الحركة أثنـاء اضاءتـه ليلاً، اضافة إلى منظر حركة الضوء المتسلل والمتنقّل خلال الحبيبات بحيث يمنح الناظر منظراً رائعاً.

وقـد تدهن الحبيبات بلـون أو ألوان متعـددة. أما زخرفتها فـلا تختلف عن زخرفة المشكاة العاديـة، المتمثلة بالآية القرآنية التي سميت المشكاة باسمها، أو اسم صانع المشكاة بالاضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية.

وقد قال د. زكي محمد حسن: «وجلّ هذه المشكايات المدهونة بالمينـاء ترجع إلى القـرن الثامن الهجـري (١٤م). وهنـاك أربع منهـا يمكـن أن تنسب إلى القـرن السابع الهجـري. واحدة منها في متحـف المتروبوليتـان باسم الأمير البواقداري المتوفي سنة ٦٨٤هـ. والثانية في متحف القاهرة باسم السلطان الملك الأشرف المتوفى عام ٦٩٣هـ»[1].

---

(١) المصدر السابق ص ٦٠٣ - ٦٠٤.

ونظراً لطبيعة العلاقة الثقافية والسياسية والاقتصادية المتداخلة بين كل من مصر وسورية في تلك الحقبة، فإن ثمة تداخل حصل -أيضاً- في الفنون ومعرفة مكان صنع هذه التحفة أو تلك الأمر الذي أدى إلى اختلاف رأي المؤرخين حول أول قطر صنعت فيه المشكاة، هل هو مصر. أم سورية؟..

وتأتي هذه الصعوبة كما هو معروف من كون البلدين خضعتا في معظم عصور التاريخ، وخاصة الإسلامي إلى حكومة واحدة، وكان الخلاف الأول بينهما يتعلق بأول من اختراع الزجاج.

ومن منطلق، أنه لابد أن يكون لكل شيء بداية، لا بد اذن من وجود بداية وسبق لأحد البلدين في صناعة المشكاة. وبما أنه ليس هنالك مايثبت أن أحد البلدين كان له شرف السبق، فإننا نتفق مع الرأي الذي أتى به د. زكي محمد حسن بقوله: «وإننا لانرى سبباً لأن تتركز صناعة المشكايات في مصر دون الشام، أو العكس. لاسيما أن هذه التحف النفيسة، أو الباهظة النفقات كانت سريعة الكسر، والراجح أن صناعة المشكايات قد ازدهرت في البلدين معاً»[1].

وتمثل مشكاة من الزجاج المموّه بالميناء من سوريا في القرن الثالث عشر، روعة في الجمال ودقة الصنع، تتبادل فيه الأرضية بين اللونين القاتم الداكن عند عنق المشكاة، واللون الفاتح على جسمها. والكتابة عكسية بالخط النسخي سواء على العنق أو الجسم. وحافة وفوهة المشكاة- تكون مزينة بزخارف من الأرابسك متناهية الدقة، الأمر الذي يساعد - غالباً- على توزيع المساحات بشكل جميل ورائع، اضافة إلى الجمال الذي يضفيه تناوب الألوان الفاتحة، والغامقة.

ولابد من الاشارة أن كلاً من مصر وسورية اشتهرتا بصناعة المشكايات في عهد المماليك، واعتبرت صناعتها فخر صناعة الزجاج. حيث أقبل سلاطين المماليك على اقتنائها لتزيين المساجد أو القصور أو أختام السلاطين.



مشكاة من الزجاج المموه- مزينة ومزخرفة بأشكال هندسية ونباتية محوره- عصر المماليك بداية القرن ١٤.

---

(١) فنون الإسلام ص ٦٠٨



إبريق زجاج مطلي بالميناء ومزخرف -
إيران القرن ٩-١٠.
متحف برلين الغربية



إناء زجاجي مموه بالمينا ومزين برسوم حيوانية وبشرية
وهندسية - سورية- القرن الثالث عشر - عصر
المماليك - حالياً في متحف تشارتس

خامساً- البلّور الصخري:

من المتعارف عليه تاريخياً، ازدهار صناعة الأواني البلّورية في العصر الفاطمي. وقد اختلفت الآراء وتشعبت حول تحديد تاريخ بداية صناعة التحف من البلّور الصخري، وتعددت بشكل يصعب معها الجزم في هذا الموضوع. فمن قائل أن بعضها يرجع إلى ما قبل العصر الفاطمي، أو من مصر أو من إيران، أو من مصر أيام البيزنطيين، أو من بيزنطة بالذات. أو من مصر في القرن الثالث هجري. ومع ذلك لاتوجد وثائق تؤكد هذه الطروحات.

والبلور الصخري يستخرج من باطن الأرض، ونظراً لصعوبة استخراجه وخطورتها، فإنه يعد من المواد النفيسة التي تصنع منها أوان متعددة الأنواع، كما تصنع منها قطع الشطرنج.

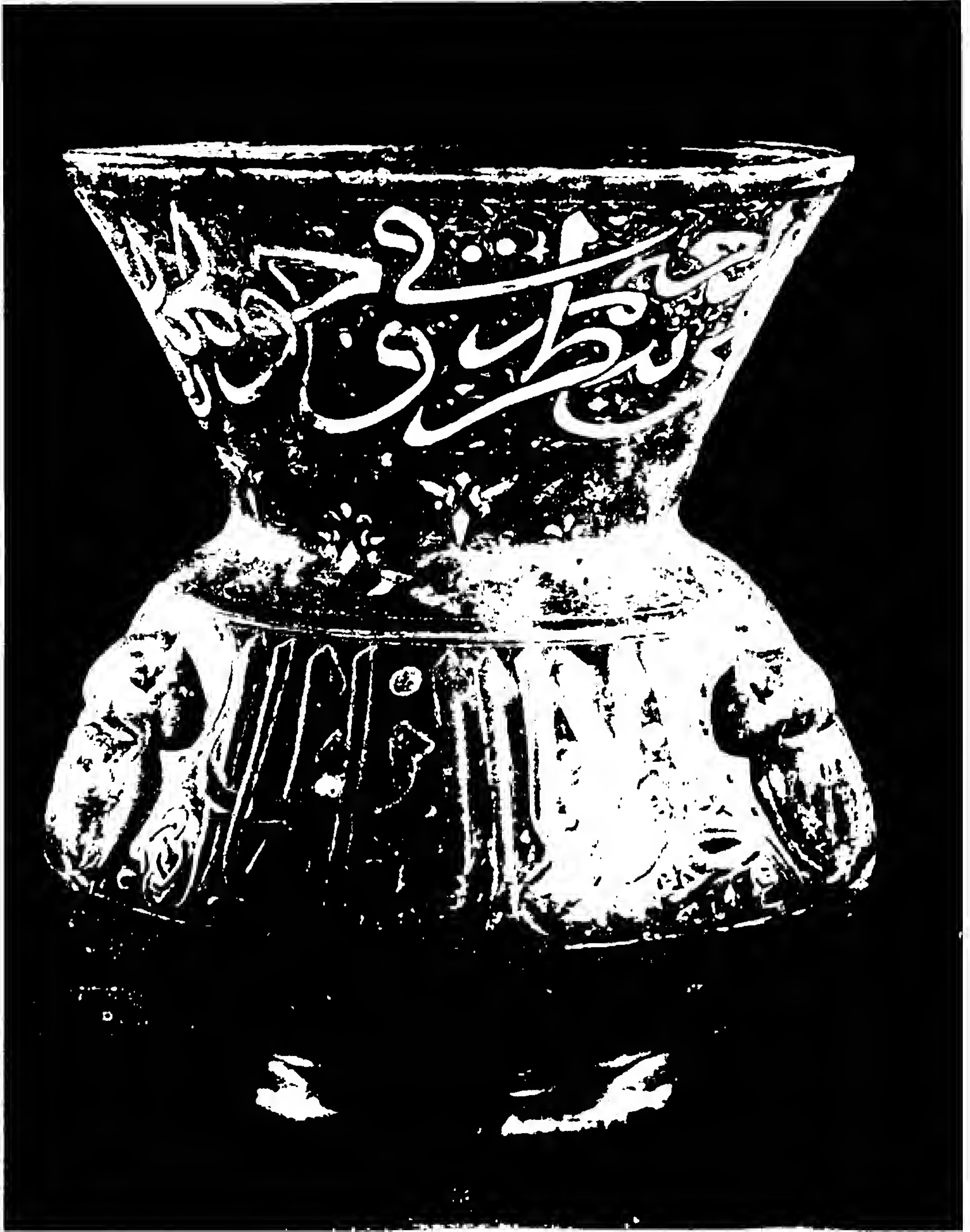
من المعروف أن مصر كانت تستورد حجر البلور من المغرب، ولكنها فيما بعد اكتشف في البحر الأحمر أنواع جديدة. ومن أشهر التحف المصنوعة من هذه المادة ابريق على هيئة كمثرى عليه اسم الخليفة العزيز بالله وهو الآن في كاتدرائية سان ماركو بفينيسيا.


ابريق من البلور الصخري على شكل الكمثرى. صناعة مصر بداية العصر الفاطمي البندقية- كاتدرائية سان مارك

وهنالك قطع كثيرة، تحف كتب عليها بالعربية إما أسماء الملوك والسلاطين، أو اسم صانعها، أو أوعية معروفة، موزعة في بعض متاحف العالم- مثل نورنبرغ في المانيا، وفرمو في إيطاليا .

ويرتبط أسلوب صناعة هذه التحف، ونماذج صناعتها وطراز وأسلوب زخرفتها بشكل واضح ووثيق بالأسلوب الفني الذي ظهر في سامراء. وهناك اعتقاد بأن هذه الصناعة انتشرت من سامراء إلى العالم الإسلامي. وإلى مصر في القرن التاسع الميلادي. ويقول د. كحاله حول زخارفها وطرازها: «أما زخارفها فتعود إلى طراز سامرائي وطولوني، وقد نفذت بطريقة القطع المائل أو الحفر المشطوف الذي عرفته سامراء، ومنها انتقل إلى مصر الطولونية»(١).

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٤٢٥.



قنديل مسجد زجاج يحمل زخرفة من الميناء. مزخرف بالخط العربي (آيات قرآنية) واهداء بيبرس الثاني. سورية أوائل القرن الرابع عشر.

الفصل الثالث

فن النقش على الخشب والعاج

أولاً: النقش على الخشب

١ - الحفر على الخشب في العصر الفاطمي

٢ - الحفر على الخشب في سورية ومصر في العصر الفاطمي

ثانياً- الحفر على الخشب في العصر السلجوقي

ثالثاً- الخشب في العصر الأيوبي

رابعاً- فن النقش على العاج



تمصيل لحامل إفريز المسجد الأقصى من الخشب مصنوع عام ٧٨٠م

الفصل الثالث

فن النقش على الخشب والعاج في الإسلام

أولاً - النقش على الخشب:

كان النقش على الخشب يمثل عاملاً أساسياً في ديكور وتزيين القصور التي أقامها الخلفاء والأمراء والقادة والأثرياء إبّان العصور الإسلامية. كما استخدم النقش على الخشب في المساجد ودور العبادة التي بناها الخلفاء والولاة في البلاد الإسلامية المختلفة. إضافة إلى أن التزيينات الخشبية اعتبرت جزءاً لا يتجزأ من أساس منازل العامة والخاصة.

ومن خلال العودة إلى الأساليب التي اتبعها الفنانون في العصور الأولى للإسلام. في فن النحت على الخشب، نلاحظ أنها تقليداً للأساليب الهلنستية والساسانية التي كانت متبعة في تلك البلاد قبل الإسلام. ومن ثم بدأت تتطور تدريجياً، وقد تطّور كل من الأسلوبين الهلنستي والساساني بمرور الزمن. ونتج عن هذا التطور أسلوباً جديداً بدأ ينمو ويتطور تدزيجياً، حتى كان الفن العربي الإسلامي، بما له من اسلوب خاص ومميّز عن الفنون التي سبقته.

وقد مورس النقش على الخشب من قبل الفنانين المسلمين في جميع البلدان العربية والإسلامية. وقد وصل إلينا أمثلة عن التحف التي كانت تصنع من الخشب، من العصرين الأموي والعباسي. ومن الأمثلة التي وصلت إلينا، حشوات المسجد الأقصى في فلسطين، وهي عبارة عن مساند للعوارض الخشبية التي تحمل سقف البلاطة الوسطى.

إضافة إلى مجموعة الخشبية الرائعة الجمال والموجودة داخل الجامع الأقصى التي يلاحظ فيها التقاليد اليونانية والرومانية، وقد صيغت بروح جديدة كما هو الحال في فسيفساء الصخرة المشرفة: «وقد اضيفت إليها التقاليد الفنية الشرقية أيضاً، وفي ذلك صدى لزهرة اللوتس أو كوز الصنوبر التي خلفها الساسانيون. وعليه يعتبر هذا الجمع المتناسق مرتبط بتقليدين مختلفي المصدر، وهذه إحدى ميزات الزخرفة الأموية».

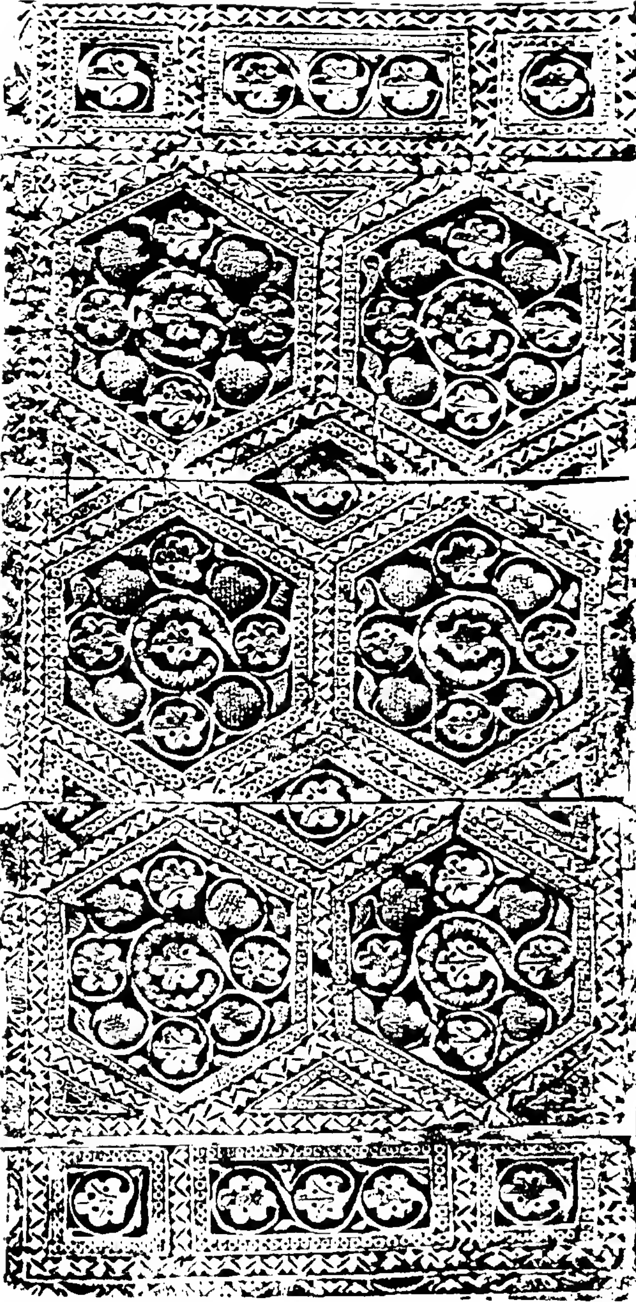
وزخـارف الحشـوات بصـورة عامـة، كانت تضـم أوراق الاكانتس، وفروع العنب والسـلال والوريـدات، وغيرهـا في وحدات زخرفيـة مزدحمة وجدت أيضـاً في المسجد الأموي بدمشق حوالي عام ٧١٥م

ومـن التحف الخشبيـة الهامـة أيضاً، منـبر الخليـل في فلسطـين الـذي اشتهـر بزخارفـه النباتيـة المتشابكـة داخل مناطق من أشكال هندسية ونجوم، في تشابك غاية في الدقة.

ويعود إلى أواخر القرن الحادي عشر الميلادي.

ويعتـبر البـاب الخشبـي الموجـود في متحـف (بناكـي) في أثينـا ويعـود تاريخـه إلى العصـر الأمـوي كما يقـول د. يهنسي: «نستطيـع اعتباره من أوائـل شواهد الرقش العربي النباتي».

والمعروف أن هـذا الباب لسبب أو لآخر قـد فَقُدَ جـزءه السفلي وبقـي قسمه العلوي وإلى ذلك يشير د. زكي محمد حسن قائلاً: «أن البـاب قـد قطع جـزء كبير مـن طرفه السفلـي. ولكنه يشير في الوقت نفسه إلى أن الزخرفـة الباقية في القسـم العلوي لا بد أن تكون مشابهة لذلك الجزء المقطوع».



لوحة زخرفة خشبية من الطراز الأول في التزيين المقولب ذات خمس نقشات بأشكال هندسية ونباتية محوّره - القرن التاسع - متحف ستاتليس - برلين

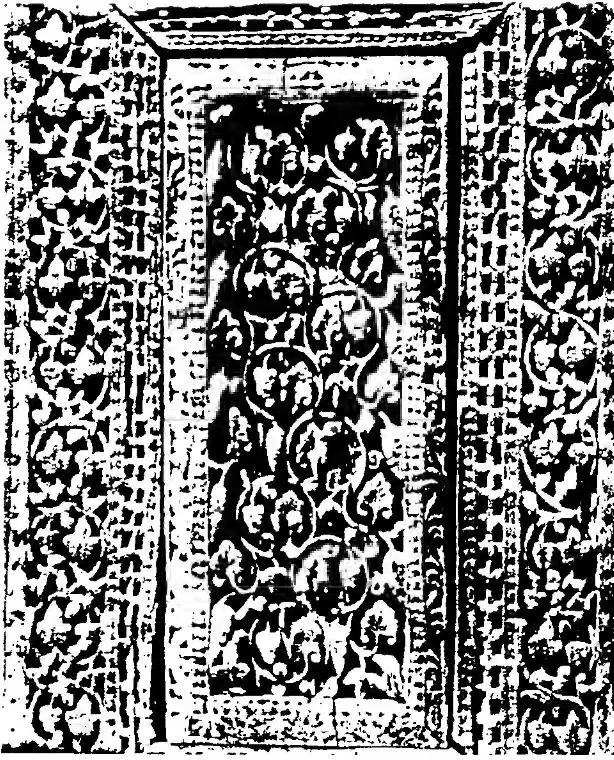
أمـا المنطقة الوسطى من الباب فقوام زخرفتها مربعـين متداخلين، وهي برسمها الدقيق تشبه إلى حد كبير ما نعرفه عن الفن الهلنستي.

- وهنـاك أيضاً منـبر المسجد الجامع في القـيروان الـذي صنـع عـام ٢٥٣هـ (٦٨٠م)، يعتبر من أفضل أمثلة فن الحفر على الخشب احتفاظها بمظهر. وهو يتكون مـن حشوات منحوتة مفرغـة «تتناوب فيها الزخارف النباتية وتفريعات

ورق العنـب والأشـكال الهندسيـة المتشابكة، إضافة إلى تعادل غنى الزخرفة الخطية النباتية فيه مع الكمال التقني»[1].

وتذهب بعض المراجع إلى أنه مصنوع مـن خشب ساج جلـب من بغـداد في نهاية عصـر الأمير الأغلبـي أبـو إبراهيم أحمد (٢٤٢-٢٤٩هـ).

أمـا بالنسبة لطـراز فن الحفـر. فإن بعض الحشوات تشبـه إلى حد ما، زخارف المثلثـات في قصـر المشتـى، والتـي بدورها تشبـه الإسلـوب الساسـاني. أمـا أسلـوب صناعتـه فهـي ليست عباسيـة صرفة، وربما يكون قد صنع في بداية العصر العباسي.

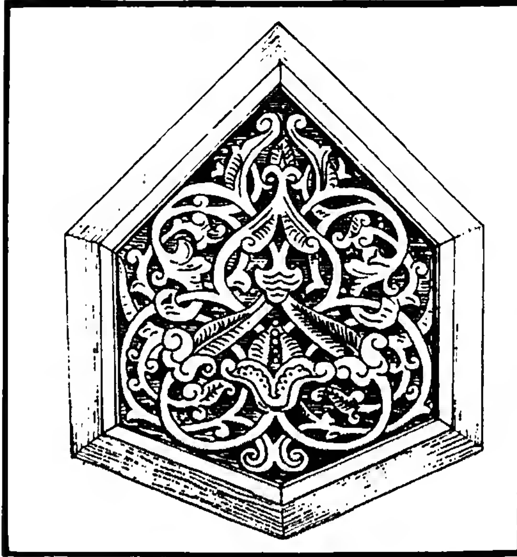


حشوة من الخشب ذي الزخارف المنقوشة بالحفر البارز من العصر العباسي في العراق حوالي عام ٨٠٠

١- الحفر على الخشب في العصر الفاطمي:

أما في العصـر الفاطمي الذي سمت فيه الروح الفنيـة فيمـا يتعلق بفـن الحفر علـى الخشب. فقد أبدع رجال هذا الفن في أعمالهم آنذاك، وخير دليل علـى ذلك مـا خلفوه لنا مـن آثار رائعـة. منها تلك اللوحـات الباقية في قصر الخليفة العزيز بالله وابنه المستنصر بـالله ٤٩٥هـ/١٠٦٦م والمحفوظ في المتحف الإسلامي بالقاهرة.

وتتصـف هذه الأعمال بالدقة والرقة في الرسم والنحـت، كمـا أنها تدل على خيـال خصب، وثقافة عالية في مجال الأدب والإطلاع.



زخارف نباتية وهندسية محوّرة - العصر الفاطمي

---

(١) د. بهنسي - الفنون الإسلامية ص٤٠٦.

العصر الفاطمي

ثلاث لوحات خشبية من القصر الفاطمي الغربي.

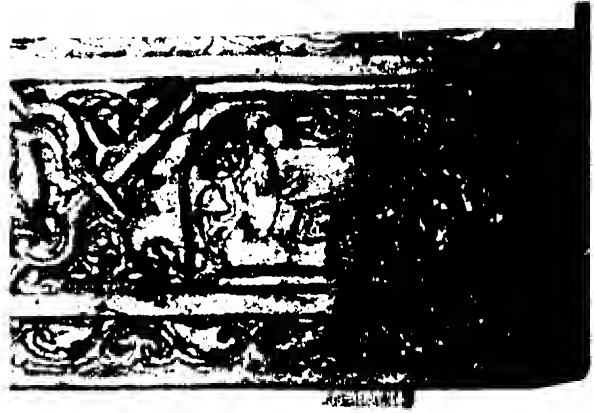
١- تمثل الأولى عازفة وأمامها عازف مزمار.

٢- تمثل الثانية عازف مزمار وأمامه راقصة.

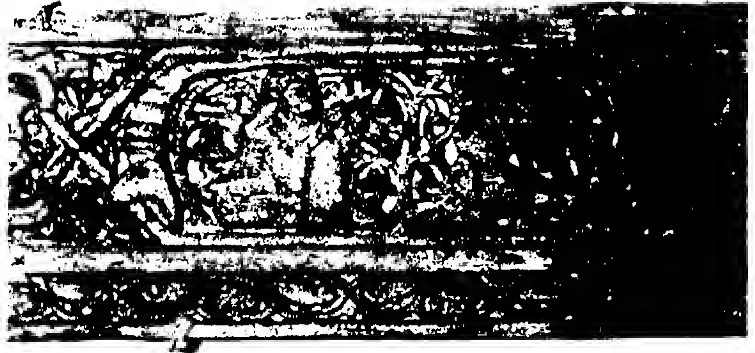
٣- تمثل الثالثة عازف عود وآخر معه مزمار.

جميعها تحوى زخرفه آدمية وهندسية ونباتية محوّرة تعتبر هذه القطع من روائع فن الحفر الإسلامي في ذلك العصر.

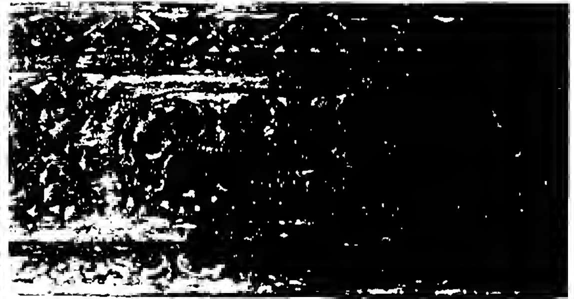
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة











العصر الفاطمي - لوحتان شرائط خشبية من القصر الفاطمي - قاعة ست الملك - فيهما منظران يمثل الأول صياد يطعن أسداً برمحه والآخر يحاول طعنه. الجوانب مزينه بزخرفة هندسية ونباتية محوره.

أمـا موضوعاتها فقد تعددت وتنوعت لتشمل جميـع نواحي الحياة بما في ذلك حياة الطرب والغناء والصيد. وقد جاء في محيط الفنون: «وشملت الأعمال الخشبية جميع مناحي الحياة في القصور آنذاك، كمناظر الرقص والطرب والغناء والصيد والقوافل في مجموعة إنشائية كاملة»(١).

ويمكـن للمشاهـد أن يلاحظ في أعمال هـذا العصر، رسوم الطيور والحيوانـات، والإنسان، وما في الطبيعة من أشجار وازهار ونباتات تنوعت فيها الحركة والأشكال.



حشوة خشبية - إطار - من العصر الفاطمي. وجدت في قصر قرب القاهرة. حفر عليها زخرفة حيوانية ونباتية محوّرة - القرن ٥هـ - متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



قطعة خشبية محفور عليها زخارف طيور محوّرة عن الطبيعي - من الطراز العباسي. مصر القرن ٣-٤هـ
دار الآثار الإسلامية - القاهرة



حشوة خشبية من العصر الفاطمي مصر - القرن العاشر هجري

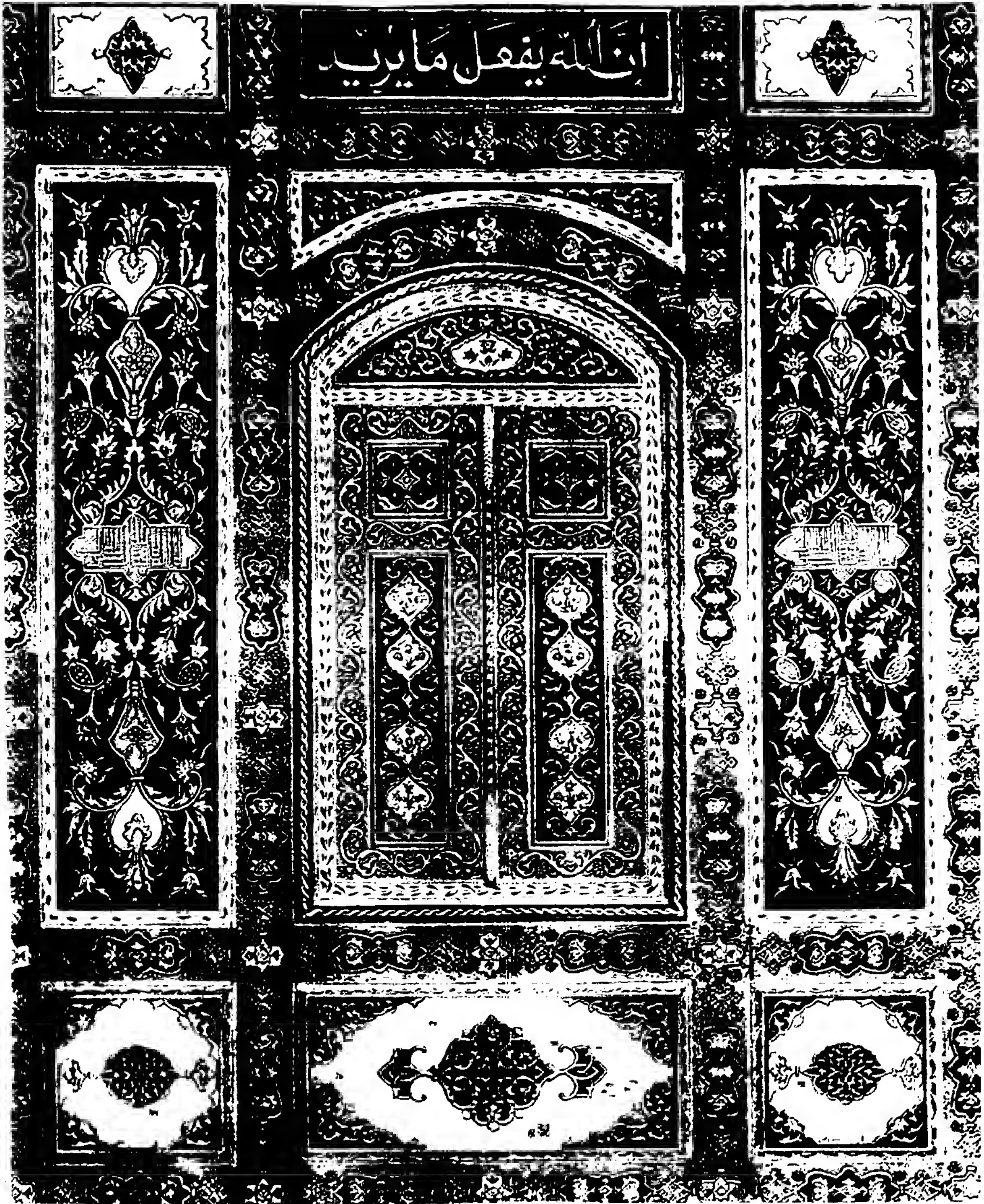




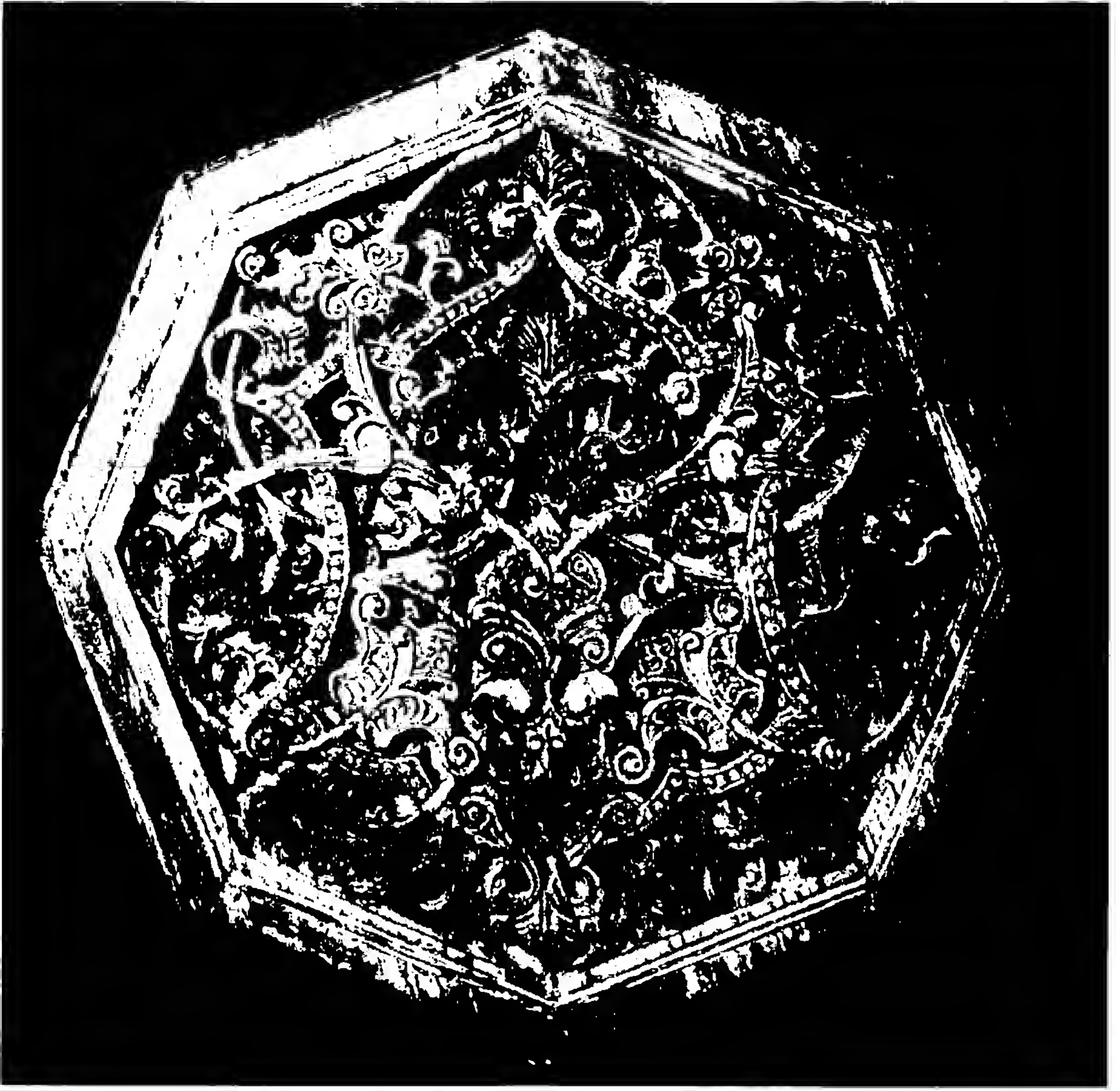
لوحات خشبية مزخرفة بموضوعات الرقص والصيد والموسيقى - العصر الفاطمي - القرن العاشر

---

(١) محيط الفنون ص٥٠١.



جدار خشبي مزخرف بأسلوب الحفر النافر الملون - فن اشتهرت به القصور في سورية والمغرب.
جزء من قاعة. القرنين ١٨ و١٩.



لوحة منحوتة من خشب شجر الجميز مزينة بزخارف نباتية وهندسية وآدمية محوّرة.
القطعة من منبر السلطان المنصور حسام الدين لاشين - مصر - القاهرة

وتجـدر الإشـارة هنـا إلى أن رسـوم الطيـور والحيوانـات والإنسـان كانت تعتبر شبه نـادرة قبل ذلك. حيث أن الحيوانات في العصـر الفاطمـي قد صوّرت بشكل نموذجـي. وأبدع الفنان العربي المسلم في جعلها شبه طبيعية. إلى جانب تلك الموضوعات المحفـورة على الخشب بمستويات متعددة. ويبدو أن هنالك ثمة علاقة واضحـة بين الزخارف العباسيـة الخشبية، والفاطمية، على الأخص في بداية العصر الفاطمي.

ويذكـر السيد الألفي بهذا الصـدد: «إن ثمة نماذج لعصر الانتقـال تبـيّن الأسلـوب الطولـوني والفاطمـي في الزخـارف الخشبية في جامع الحاكم، وباب الجامع الأزهر الموجـود في متحـف الفـن الإسلامي»[1].

ونعـتـقـد أنـه نتيجة للممارسات الفنية المتواصلة، والتشجيع الذي لاقاه الفنانين مـن الحـكـام في العصـر الفـاطمـي، أدى إلى زيـادة وتعدد الأساليب الفاطمية في فن الحفر على الخشب

وازديـاد هـذا الفـن اتقانـاً مـع الزمـن. فكـثـرت فيـه المواضيـع، والتفاصيـل، وانحصرت الأشكال النباتية في تشابك بديع، وأشكال هندسية تعددت أضلاعها، ونجومها.



حفر على لوح من الخشب زخرفة حية مجردة - الطراز العباسي في مصر - قرن ٣هـ متحف اللوفر.



حفر على الخشب من القصر الفاطمي في القاهرة القرن العاشر متحف اللوفر - باريس

وهكذا، فقد أطلق الفنان المسلم لخياله العنان في إبداع كل ما هو جديد سواء من ناحية الشكل. أو الموضوع. أو الأسلوب.

(١) الفن الإسلامي ص٣١١.

٢- الحفر على الخشب في سوريا ومصر في العصر الفاطمي:

لقد تطور فن الحفر على الخشب في كل من سوريا ومصر في عصر الفاطميين من القرن العاشر إلى الثاني عشر الميلادي. وكانت له خصائص ومميزات عديدة خلال تلك الحقبة نلخصها بما يلي:

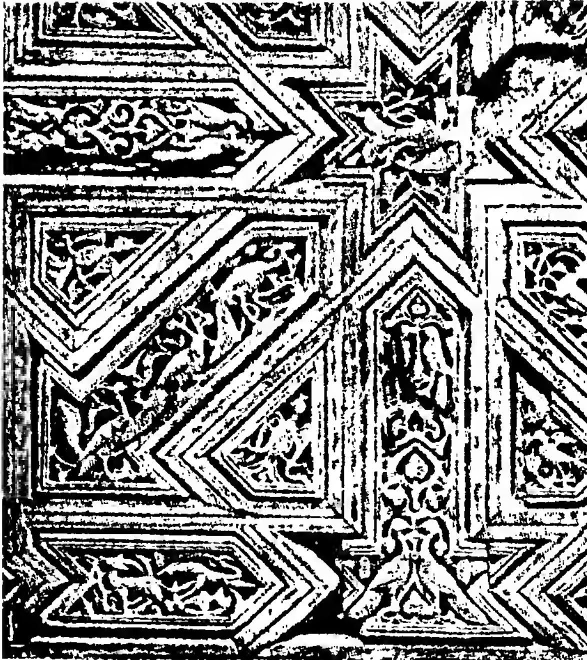


قطعة من الخشب ذي الزخارف الحيوانية المحفورة - طيور - العصر الفاطمي القرن ١١

آ- استمرار الاتجاهات المحلية في الحفر على الخشب.

ب- استمرار طريقة الحفر المائل المستعملة في العصر الطولوني.

حـ- في عهد الحاكم بامر الله بدأت تختفي الموضوعات والأساليب الطولونية في الحفر على الخشب ليحل محلها الأسلوب الفاطمي. يذكر ديماند: «حشوة باب مستطيلة رائعة محفورة حفراً عميقاً»(١).



سقف من الخشب المحفور بأشكال هندسية ونباتية وحيوانية محورة. القرن الحادي عشر. متحف باليرمو الأهلي.

ء- بقيت رسوم الحيوانات والموضوعات البشرية التي شاعت في العصر الفاطمي مستمرة في الحفر على الخشب خلال القرن الحادي عشر.

هـ- بدأت تظهر الرموز البشرية، والحيوانية مع أسلوب سامراء وموضوعات تصويرية على عدة مستويات من الخشب وهذا خاص بالعصر الفاطمي.

و- مثلت الموضوعات المطروقة بالحفر على الخشب الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي في كل من سوريا ومصر.

ز- أما فيما يتعلق بالاسلوب الذي اتبعه الفنان في العصر الفاطمي. يقول د. زكي محمد حسن: «إن اسلوب الحشوات المجمع قد استمر في زخرفة الأخشاب طوال العصر الأيوبي والمملوكي والعثماني في مصر والشام».

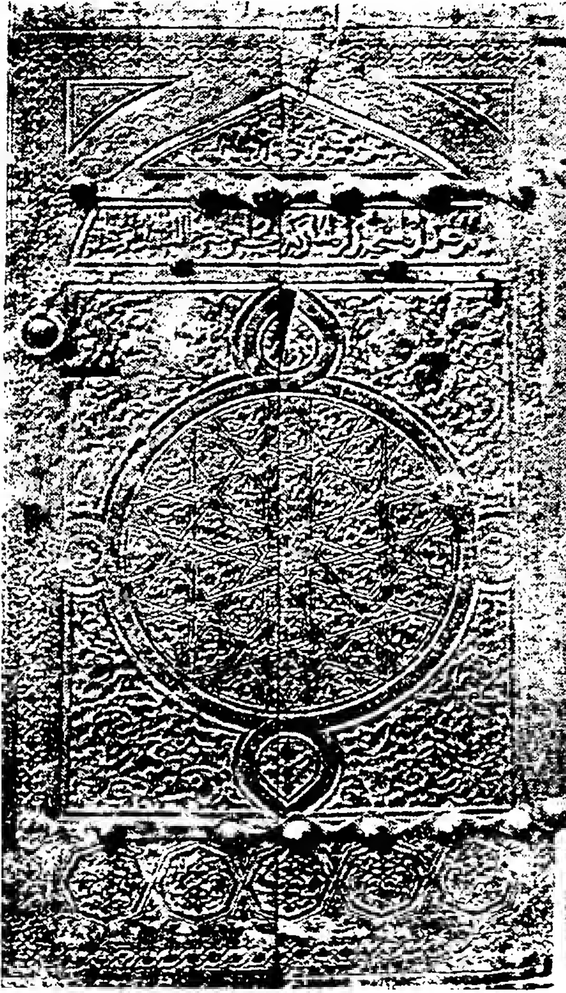
---

(١) الفن الإسلامي ص١١٩.

تراجع فن الحفر على الخشب في العصر الفاطمي:

ولكن... ذلك السمو في الإبداع فيما يتعلق بفن الحفر على الخشب الذي ازدهر بشكل واضح في العصر الفاطمي، ما لبث أن بدأ يتراجع منذ القرن الخامس عشر الميلادي. وحلّت محل هذا الفن صناعات تقليدية. وإن كانت صناعة المشربيات - كما ورد في محيط الفنون «قد بدأت تنمو منذ ذلك العصر، وتنتج أشكالاً بديعة في تكوينها ومظهرها»[1].

وفي نهاية العصر الفاطمي - في النصف الثاني من القرن السادس الهجري. ظهر اسلوب آخر من الزخارف على الخشب هو اسلوب «الطبق النجمي» الذي يمتاز بزخارفه الهندسية النجمية على أساس طريقة الحشوت المجمعة. وتعرف هذه الطريقة التي لا تستعمل فيها عادة أية مادة لاصقة - لدى المختصين.باسم (الكندة واللوزة). وأن الحشوات المجمعة قد استمرت في زخرفة الأخشاب طوال العصرين الأيوبي والمملوكي والعثماني في مصر والشام.



باب خشبي من العصر السلجوقي مزين بزخرفة هندسية والخط العربي - متحف استانبول - تركيا



لوح جداري من الخشب المحفور من الأسلوب شديد الرواج في سوريا ومصر. القرن الثالث عشر

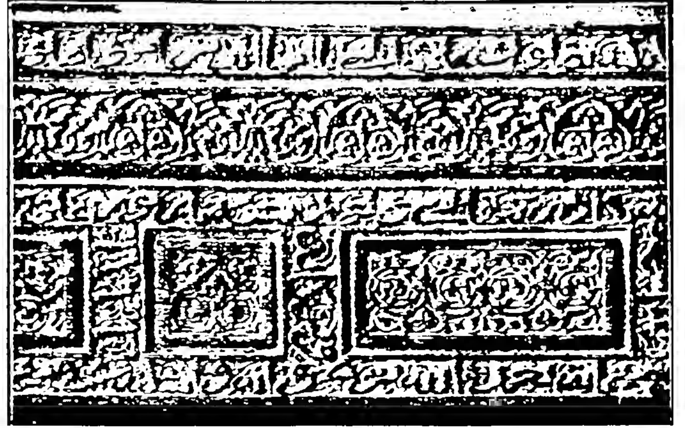
(١) محيط الفنون ص١٩٠ - ١٩١.

ثانياً- الحفر على الخشب في العصر السلجوقي:

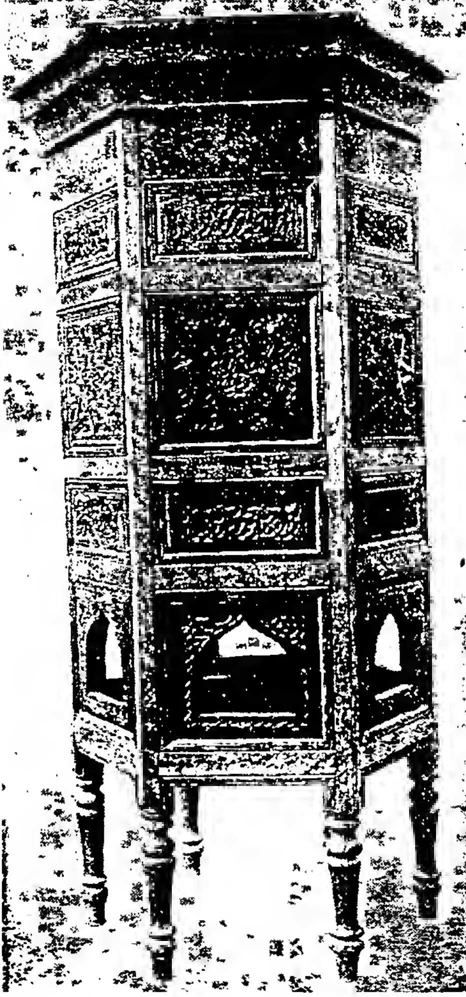
وفي العصر السلجوقي ، بلغت صناعة فن الحفر على الخشب مبلغاً كبيراً من الجمال والاتقان في آسيا الصغرى. وقد استعمل الفنان في هذا العصر في زخرفة تحفه الخشبية كما يقول د. عبد العزيز مرزوق: «طرقا متنوعة كالحزّ والحفر غير العميق، أو العميق، أو المائل والبارز»(١).

ولقد لقيت صناعة الفنون الخشبية في شمال إفريقيا، وبلاد الاندلس عناية وتشجيعاً لا يقل عما لقيه هذا الفن في البلدان العربية، والإسلامية الأخرى. ففي شمال إفريقيا، ومراكش العاصمة بالذات، اختلف شكل النجمة اختلافاً واضحاً.

واشتهرت منابر مساجد الجزائر والقرويين. وجاء في محيط الفنون حول هذه المساجد والمنابر بأنه مما : «يزيد هذه التحف فخامة أن بعضها مطعم بالعظم أو العاج، والبعض الآخر بالفسيفساء»(٢).



جانب من تابوت محفور على الخشب مزين بزخارف هندسية ونباتية محوّرة، الخط العربي عام ٦١٣ هجرية - متحف فيكتوريا والبرت



كرسي - اسكمله - من الخشب - الطراز المملوكي
دار الآثار الإسلامية - القاهرة

---

(١) محيط الفنون ص١٩١-١٩٢.

(٢) فنون الزخرفة الإسلامية في العصر العثماني ص٧٠-٧٢

ثالثاً- صناعة الخشب في العصر الأيوبي:

أمـا صناعـة الخشـب في العصر الأيوبي، فتعتـبر امتداداً لأساليـب العصر الفاطمي مـع بعض الفوارق المتمثلـة كمـا يقول الألفي: «في أن الخـط النسخي بدأ يحل محل الخط الكوفي نهائيـاً. كما أن الحشوات ذات الزخارف النباتية تزداد دقة»[1].



صندوق من العاج المنقوش بزخرفة نباتية متداخله - الغطاء مفقود.
سورية - القرن الثامن الميلادي. الارتفاع ٨،٥ سم

(١) الفن الإسلامي ص٢٨٣.

رابعاً- فن النقش على العاج:

إن صناعة التحف العاجية معروفة في البلاد الإسلامية منذ القرن الأول الهجري، السابع الميلادي.

فقد ازدهرت الأعمال العاجية في العصر الفاطمي. واشتهرت بدقة صناعتها، وتنوّع زخارفها. وكان منها المنقوشة والملّونة التي تمثل طرازاً جديداً انبثق من مصر الفاطمية، حيث كان الأقباط الذين كان لهم دراية بالفنون البيزنطية الرائعة التي كانت سائدة آنذاك. وقد انطلق هذا النموذج من مصر إلى صقلية وإسبانيا. أما من حيث المواد المستخدمة فقد اشتهر كل من مصر وسوريا في عهد المماليك بتطعيم التحف الخشبية، وترصيعها. كما استخدموا العظم والصدف والعاج في الزخرفة.

أما في العصر الصفوي، يبدو أن الفنانين، قد عمدوا إلى الاستفادة من النقش على الخشب ومن الزخارف النسيجية في فن الحفر على العاج. ويعتقد أن اتباع هذا الأسلوب أعطى طابعاً لفن الحفر الصفوي وحدة في مختلف مجالاته، كما أعطاه أيضاً ميزة خاصة به.

وتنسحب إلى العصر الصفوي حشوات كامله من العاج على زخارف نباتية قريبة جداً من الطبيعة، ومحفورة حفراً عميقاً.



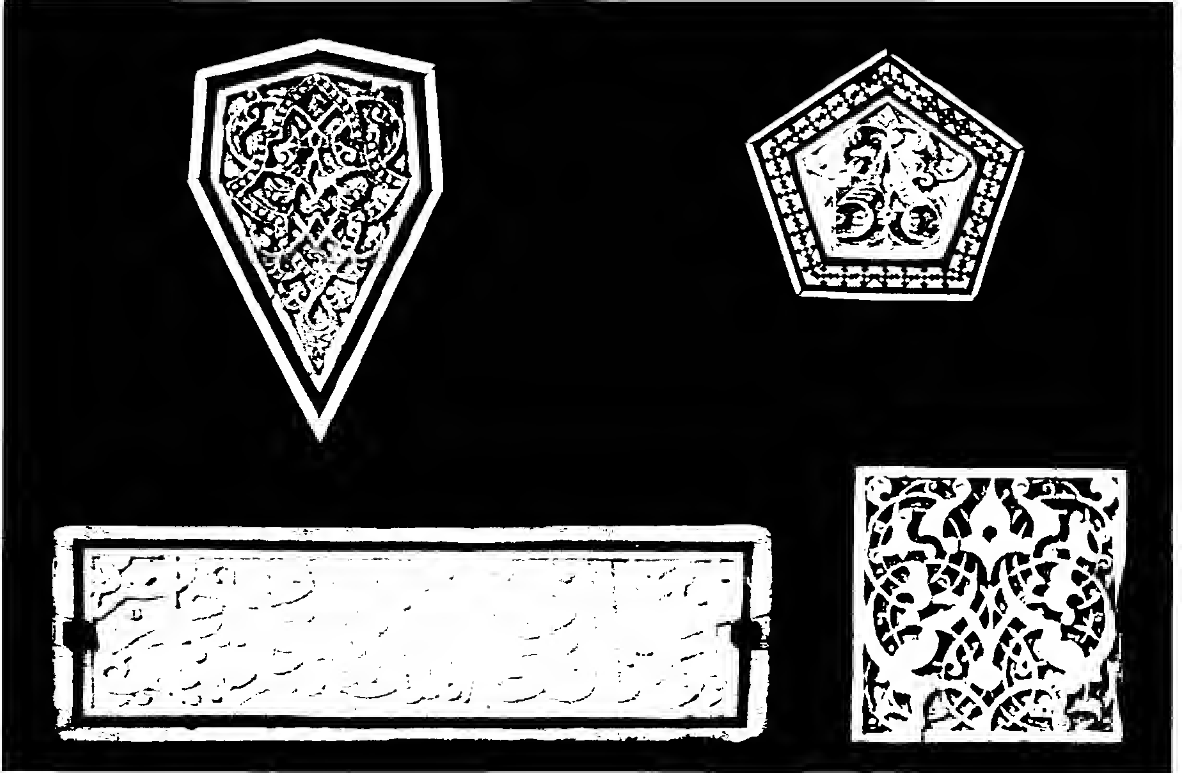
بوق من العاج من صقلية، منقوش بزخارف بارزة لوحدات حية بشرية وحيوانية ونباتية محوره أسلوب فاطمي. فلورنسا - إيطاليا



وعاء من العاج مزخرف بأشكال الصيادين ومزين بالزخرفة النباتية المحوّرة - أشجار نخيل، وعصافير. بالإضافة إلى زخرفته بالخط الكوفي. صنع من أجل المغيرة بن عبد الرحمن الثالث قرطبة ٩٦٨ حالياً.
متحف اللوڤر - باريس

مـن خلال تقصينا ودراستنـا لتاريخ هذا النوع من الفنون، سواء في مرحلـة ازدهاره، أو إنحساره، فإننا نستطيع القول أن فن النقش على العاج لم يدم طويلاً، وهذا ما حصل فعلاً إذا أخذنا بعين الإعتبار أن التحف العاجية الباقية تعود بتاريخها إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلادي.

كمـا أن هناك أعمالاً أخرى أبسط تنفيذاً مـن الناحية الفنية، والشكل والموضوع، وطريقة التنفيذ. هذه الأعمال اشتملت على نماذج من الصناديق والحاويات التي دلّت على العاج الملون، وهي ذات أشكال مستطيلة، ويشير د. بهنسي على عدم استمرار فن العاج لمدة طويلة: «لم يستمر هذا النحت العاجي على ما يبدو في ازدهار حكم السلالات المغربية»[1].



فوق- يسار: قطعة سداسية منحوتة من الخشب ومرصعة بالعاج المنحوت - مصر - القرن ١٥

يمين: لوحة خماسية من الخشب المحفور والمرصع بالعاج المنحوت والفسيفساء - مصر القرن ١٥.

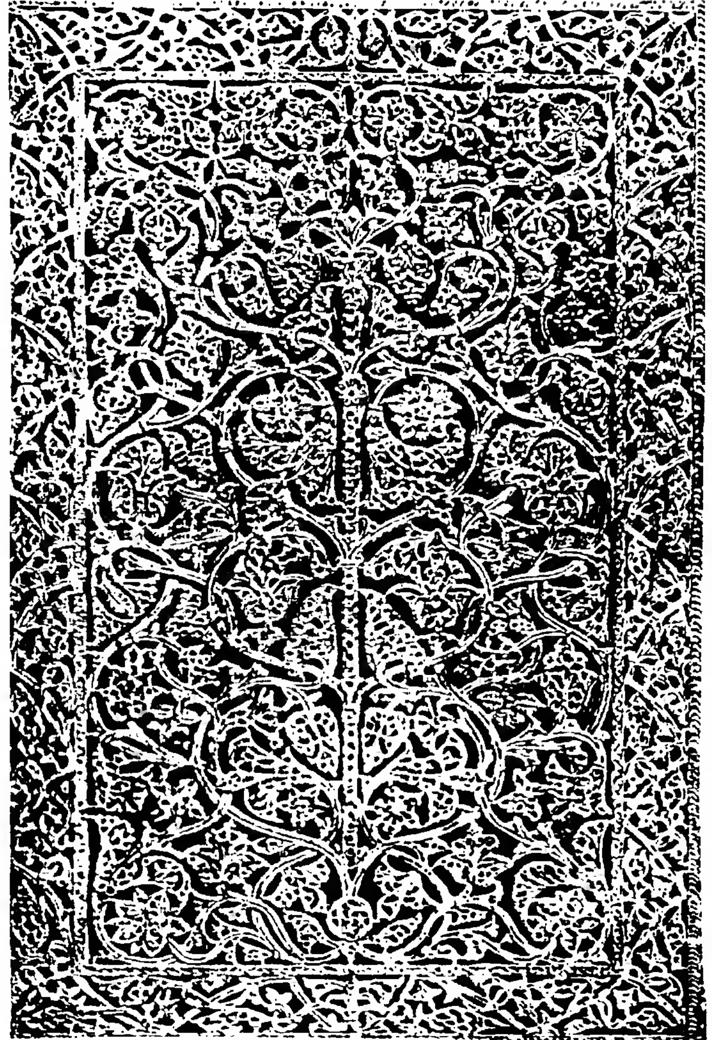
تحت: يسار: قطعة من العاج المنحوت والمرصع بالخشب نقش عليها اسم السلطان قايتباي طول ٢٠سم. ارتفاع ٦,٥سم. مصر نهاية القرن ١٥

يمين: قطعة منحوتة من العاج. مصر القرن ١٣-١٤

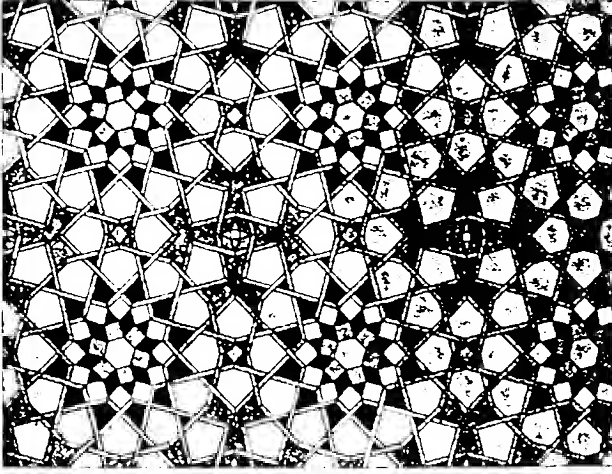
(١) د. بهنسي - الفن الإسلامي ص٤٠٨.



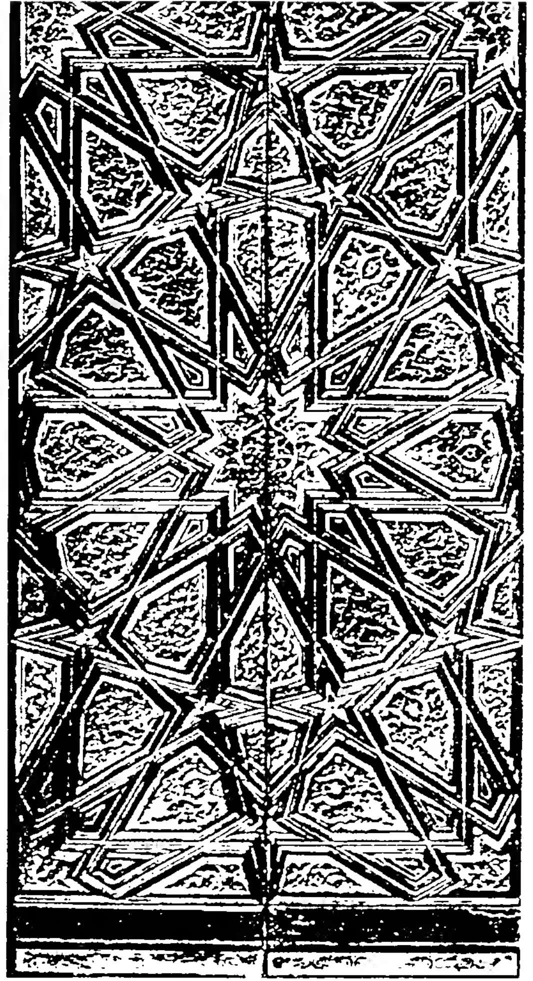
حشوة من العاج المنقوش بزخارف بارزة حيوانية وبشرية ونباتية لحالات الطرب والصيد.
العصر الفاطمي القرن ٥هجري. متحف مدينة برلين



لوحة مرمرية مزينة بزخارف نباتية وهندسية
جانب من محراب قرطبة

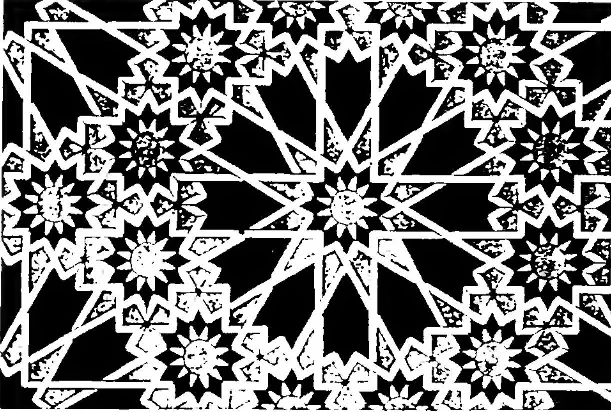


فسيفساء من رخام وصدف في الجامع الكبير - دمشق



باب خشبي ذو حشوة عاجية

مصر - عصر المماليك القرن ١٣-١٤



رصفة رخام في بيت قديم في القاهرة

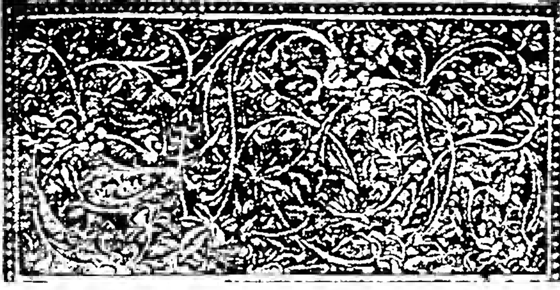


مصراع باب فيه حشوات من العاج المحفور والمكفت.

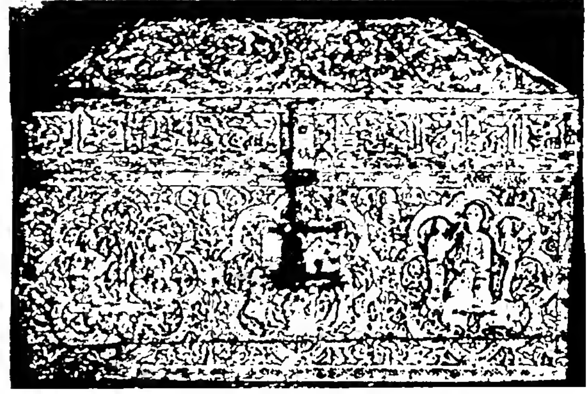
القاهرة القرن ١٥ متحف فيكتوريا والبرت

نيويورك





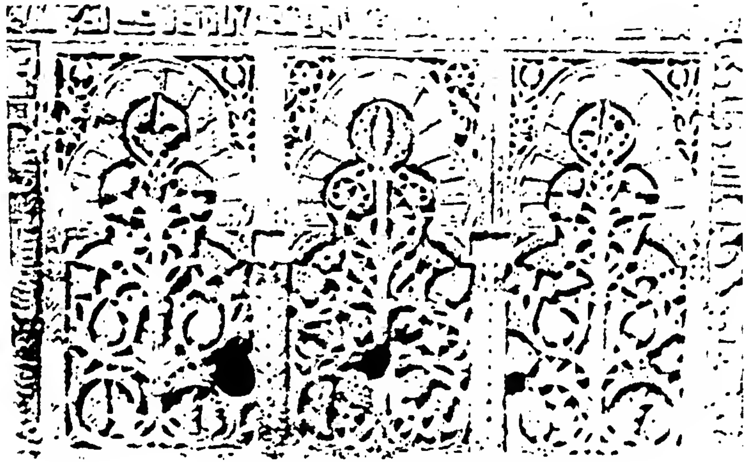
حشوة صندوق عاجي - إيران القرن ١٠ -١١ هجري
متحف بناكي - أثينا



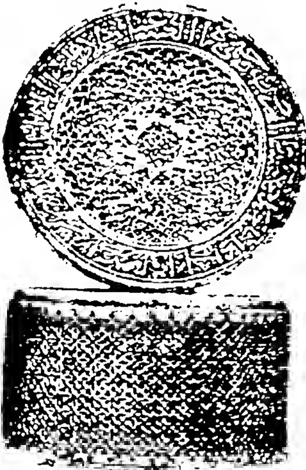
صندوق من العاج صنع عام ٣٩٥هـ متحف كاتدرائية بنلوبه



علبة عاج منقوش - صقلية
مزين ومزخرف بأشكال حيوانية
وبشرية والخط - القرن ٧هـ



مغطس من المرمر - متحف الآثار الإسلامية - مدريد



علبة عاج مخرّم مملوكي - مصر
المتحف البريطاني



علبة عاج من الطراز الأندلسي المغربي.
نهاية القرن ١٠

الفصل الرابع

فنون صناعة المعادن في الإسلام

١- صناعة المعادن تاريخياً.

٢- صناعة المعادن في بداية العصر الإسلامي.

٣- المعادن التي استخدمت في العصر الإسلامي الأول.

٤- طرق استعمال المعادن في الإسلام.

آ- التكفيت

ب- الترصيع بالمينا أو النيلو

٥- فنون صناعة المعادن في الإسلام.

آ- صناعة الحلي.

ب- صناعة الإسطرلاب.

جـ- سك النقود.

ء- صناعة الأسلحة.

٦- الصناعات المعدنية في العصر الأموي

٧- المعادن في سورية في العصر الفاطمي

٨- التحف المعدنية المملوكية في مصر والشام

٩- صناعة المعادن في العراق في العصر السلجوقي

١٠- التكفيت في العصر المملوكي في سورية ومصر

١١- التحف المعدنية في العصر الأيوبي في سورية ومصر

١٢- التكفيت في الموصل

١٣- نماذج من استعمالات المعادن في الفنون العربية الإسلامية



طست من البرونز
منقوش ومطعم بالفضة ومزخرف من الداخل والخارج بالخط العربي
والزخرفة الهندسية والنباتية. مصر أو سورية - النصف الأول من القرن الرابع عشر

الفصل الرابع

فن صناعة المعادن في الإسلام

١ - المعادن تاريخياً:

شكّل اهتداء الإنسان للمعادن ثورة شملت مختلف نواحي حياته - وخاصة ما يتعلق منها بالدفاع عن النفس. حيث عمد في أول غرض استخلصه بعد اكتشاف المعادن إلى صنع ما يستطيع الدفاع به ضد الحيوانات وغيرها. ويقول د. فرغلي بهذا الخصوص«إنه صنع منها الأسلحة ثم بعد ذلك الأواني المختلفة والمتنّوعة التي تتناسب وهذه المواد في حياته اليومية»[١].



تمثال صغير لإيزيس من جبيل - برونز - متحف دمشق
النصف الثاني للقرن الأول بعد الميلاد

ومنذ القديم عرف الفينيقيون والساسانيون والفراعنة المعادن، وتفننوا في استعمالاتها. وانطلقت شهرة الفنانين الفينيقتين الصوريين أو الصيدونيين منذ أقدم العصور بابتكار الأكواب البرونزية والفضية أو الذهبية الذين كانوا يستعملون المثلوث أو المطرقة للنقش عليها. يذكر بلون أنه: «جاء في اليازة هوميروس من أن آخيل قدّم

كجائزة لمن يفوز بالسباق إناء واسع الفوهة من الفضة المنقوشة يسع ست كيلات وهو ذو جمال لا يضاهى صنعه فنانون صيدونيون»[٢].

والموضوع الذي يزين الكاس المصنوعة من الفضة المذهبة، يمثل يوم من أيام الصيد.

وصناعة المعادن لدي الفينيقيين لم تقتصر على هذه الكؤوس، وإنما شملت الحلي والأثاث وأدوات الزينة، والأقراط الذهبية. ومن الحجارة الصلبة، والقلائد على شكل أسود وايائل. وحيّات، وكل ذلك بذوق رفيع.

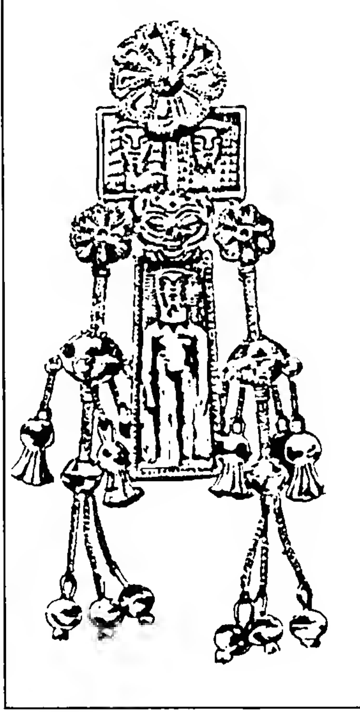
---

(١) الفنون الزخرفية الإسلامي ص١٨٥.

(٢) الآثار الشرقية ص٢٢٧.

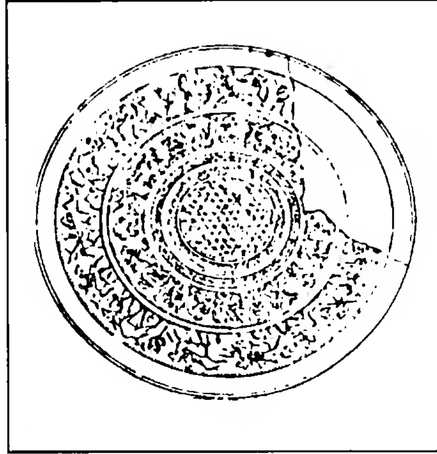
ممــا زاد في اتســاع شهرة الفنــان الفينيقي كما يقول بابلــون: «وقد وصلت شهــرة الفنان الفينيقي وأعماله إلى ما بين النهرين وصدّر انتاجه إلى شواطئ المتوسط كلها»[١].

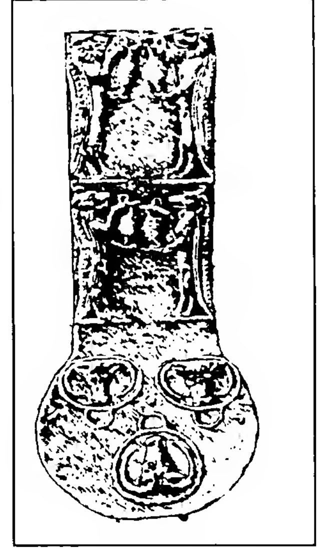
- «واستعمــل الحميريــون والبيزنطيــون والساسانيون المعادن لصك النقود منــذ القرن الثامن قبل الميلاد»[٢].



حلري فينيقية ذهبية

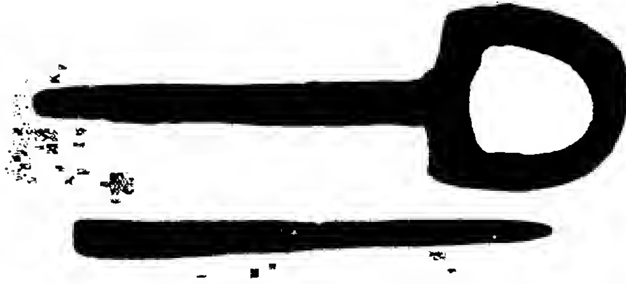
أمــا مملكة ماري (تــل الحريــري) الواقعة علــى مسافة ١٠/كم غربــي البوكمال علــى الضفة اليمنــى للفرات في سوريــا «فقد عرفت صناعة المعادن منذ عام ٦٥٠٠ ق.م «وانتجت مصنوعات ذهبية وفضية كما عرف سكانها طريقة الصب بالتفريغ الساخن»[٣].





عروة كأس برونزية

متحف اللوفر



ماري - تل الحريري عام (٢٦٤٠ - ٢٤٦٠ ق.م) تقدمات التأسيس.
أي الأشيــاء التــي توضــع في أساســات وزوايا وأطر أبــواب الأبنية وخاصة المعابد وذلك عند مراسم وطقوس التأسيس.
- خليط برونز ورصاص - معبد عشتار - سورية - متحف حلب

وتقدّمت صناعة المعادن في هذه المنطقة فصنعوا التماثيل والأواني في عام ٢٦٥٠ ق.م ومن أهــم الأعمال التي اكتشفت نسر برأس أسد ارتفاعه ١٢,٨ سم ومصنوع مــن حجــر الــلازورد. وذهــب، وقــار، ونحاس - (موجود في متحف دمشق).

(١) المصدر السابق ص٢٣٠-٢٣١.

(٢) د. الباشا - مدخل إلى الآثار الأسلامية ص٣٩٨.

(٣) الآثار السورية ص٧٠.



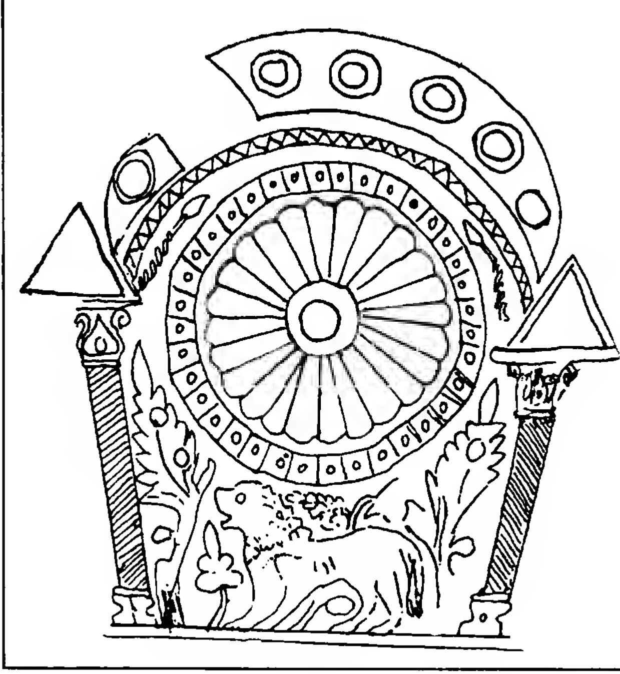
ماري- تل الحريري - سورية . طائر برأس أسد - عصر السلالات الملكية الأولى - الأحدث
يعد هذا التمثال إحدى أثمن قطع «كنز أور».
هذا الحيوان الأسطوري لم تحدد طبيعته بعد. يدعى بالسومرية (أنزو) -
يرمز إلى إله نينجرسو المقدس خاصة في مدينة لاغاس جنوبي بلاد الرافدين .
حوالي (٢٦٥٠) ق.م من حجر اللازورد وذهب وقار، ونحاس - حالياً متحف دمشق

وقـد انقرضت الصناعات المعدنية لدى بعض الشعوب خـلال فترات مختلفة من التاريخ،كما حدث بالنسبة للفينيقين والآشوريين.

«أمـا بالنسبـة للدولة الحميرية، فقد تعامل سكانها العرب قبل الإسلام بنقودها عام ٥٢٥م، بينما استمروا يستعملون ويتداولون النقود البيزنطية والساسانية حتى صدر الإسلام»[1].

٢- صناعة المعادن في بداية العصر الإسلامي:

لقـد اجمـع المهتمـون بتاريخ وتطـور صناعة التحـف المعدنية الإسلامية على «أن الاقتباس من الزخارفٍ الساسانية وعلى الأخص الأواني الفضية ظل سارياً في العصور الإسلامية الأولى»[2].



زخارف مرسومة على بدن إبريق من البرونز ويبدو فيها رسم لأسد، ولأشكال نباتية وهندسية. وهي منسوبة إلى عصر الخليفة الأموي مروان الثاني

والفنـان العربـي المسلـم بـرع في معظـم الصناعـات المعدنيـة، وصنـع التحـف والأواني والصحون والأباريقٍ من الفضة والذهب والنحاس والبرونز، مستفيداً من الخبرة السابقة.

حيث كانت هذه الصناعات المعدنية مزدهرة ووصلـت إلى مستـوى رفيـع في إيـران منـذ الألف الثـاني قبل الميـلاد. وهذه الشهرة التـي اكتسبتها إيـران في صناعة المعادن منـذ القديم، تعود لوفرة المعـادن ومنهـا الفضـة والنحـاس والقصدير في أراضيها.

واعتمـادا على مـا وصلنا من التحـف المعدنية مـن صدر الإسلام، فإننا نلاحظ أن التقاليد الفنية المعروفـة للبلاد التـي فتحها المسلمـون ظلت قائمة بعـد دخولهـا الإسـلام. وقد أنتـج الصنـاع آنذاك تحفـا معدنيـة كثيرة. فيها الكثير من فنون تلك المناطق في هذا المجال قبـل الإسلام. خاصة، وجريا على سياسة التسامـح التي استنهـا الإسلام العرب منذ فتحهم الدول والأمصار، هذه السياسـة التي تقوم على ترك الفنون، والحرف والصناعات، بأيدي أهلها - كما كانت عليه قبل الإسلام الأمر الذي ساعد على استمرار ازدهار وتطور صناعـة المعادن للأساليب التي كانت سابقـاً. باستثناء بعض الكتابات الزخرفية بالخط العربي التي كانت تظهر هنا وهناك بين حين وآخر.

(١) الآثار السورية ص ٦٩٠.

(٢) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٣٨١.



شكل أيل من البرونز عليه زخارف محفورة من دوائر متكررة في داخلها زخارف نباتية.
مدينة الزهراء - الأندلس - القرن العاشر

محرق نجور برونزي. هذا الطراز شائعاً في مصر وكما في بلاد فارس. كانت تتخذ شكل الحيوانات و الطيور القرن١٢م





مبخرة من إيران العصر السلجوقي القرن ١٢م

ولكن مرحلة الإقتباس عن الأساليب الساسانية أو غيرها، سواء من حيث الشكل والموضوع، واسلوب الزخرفة، أدت في كثير من الأحيان إلى حدوث لبس في التمييز بين التحف الفضية الساسانية أو البيزنطية أو التحف الإسلامية المبكرة.

فمن ناحية، لقد استمرت الأساليب الساسانية قائمة مدة أربعة قرون لم يطرأ عليها تعديل يذكر من حيث الشكل العام للانية، ومن حيث الأسلوب التطبيقي. وإنما حدث تعديل وتبديل واضحين من حيث الأسلوب الزخرفي. فقد اختفت بداية الرسوم الآدمية، ومن ثم شيئاً فشيئاً اختفت، أو تراجعت الرسوم الحيوانية، ومن ثم النباتية لتحل محلها الرسوم الهندسية، والكتابة العربية.

وبذلك التطوير والتحوير والانتقال من نوع الزخارف الساسانية أو البيزنطية إلى زخارف خاصة، استطاع الفنان المسلم إيجاد اسلوب خاص اشتهر في جميع إنحاء العالم كاسلوب إسلامي لينضوي تحت لواء الفنون الإسلامية في المجالات الأخرى التي كان لها مميزاتها وصفاتها الخاصة.

٣- المعادن التي استخدمت في العصور الإسلامية الأولى:

لقد استخدم صناع التحف الإسلامية المعدنية في العصور الإسلامية الأولى النحاس والحديد والبرونز والذهب. ويقول د. فرغلي: «و كان استعمالهم لهذه المعادن يتناسب مع طبيعة كل معدن، وينطبق ذلك على أسلوب صناعة التحفة أو تنفيذ الزخارف والرسوم التي تزينها»[١].

إلا أنه لا بد من التنويه إلى أن المنتجات من التحف الإسلامية من أواني الذهب خاصة، كانت ضئيلة نسبياً مع مثيلاتها من المعادن الأخرى، وذلك نظراً لما ذكره بعض فقهاء الإسلام نقلاً عن الرسول (ص)، والمتعلق بكراهية التحلي بالذهب بالنسبة للرجال، أو الشرب بأواني مصنوعة من الذهب بشكل عام.

---

(١) الفنون الزخرفية الإسلامية ص١٨٥.

وقبـل أن نتحـدث بشـكل مفصـل عـن التحف المعدنيـة في صـدر الإسـلام، لا بد مـن الأخذ بعين الاعتبار ما ذكره د. زكي محمد حسن بقوله: «هناك بعض التحف التي اعتبرت حلقة اتصال بين الطراز الساسـاني والطـرز الإسلاميـة في إيـران، وبـلاد الجزيرة وتشمل هذه التحـف مجموعة من الأباريق البرونزيـة، وتحفـاً معدنية علـى هيئـة حيوانات أو طيور، ومجموعة من الأواني الفضة»[1].



مبخرة من البرونز ق ٢هـ - القسم الإسلامي - متحف برلين

وأهم ميزات هذه التحف:

آ- إن الغالـب فيهـا قبـل الإسـلام بساطـة الزخرفة.

ب- ما صنـع في العصر الإسلامـي الأول منها ظل محتفظاً بالأسلوب الساساني إلى حد كبير.

ويميز الأباريق في هـذه المرحلة بأنها أدّق وأصغر حجمـاً وأجمـل منظـراً أو شـكلاً مـن المرحلـة التـي سبقتهـا. أما التحف المعدنية الأخـرى المصنوعة على أشكال حيوانات وطيور وتستعمل كآنية للماء أو الزينة.



قاعدة شمعدان من النحاس المطعم بالفضة العراق - الموصل - القرن الثالث عشر

ويرى د. زكي محمد حسن: «إن ما يقرب الساسـاني منهـا علـى ماصنـع في بدايـة العصـر الإسلامي، هو أن التحـف الساسانيـة ملسـاء السطح،بينمـا سطـح الإسلامية مملوءة بالخطوط والثنايا والأجزاء البارزة والمنخفضة»[2].

كمـا انتجـت العصـور الإسلاميـة حليـاً رقيقـة رائعـة وثريات مختلفة الأحجام مـن النحاس المخرّم، ومصاريـع أبواب، وأخذت تقاليـد تلك الصناعة تتركز في البلاد الإسلامية. وجاء في محيط الفنون:

---

(١) فنون الإسلام ص٥٠٨.

(٢) المصدر السابق ص٥١٠.

«وظلّت مراكزها رائجة في إيران والعراق وسوريا ومصر، بل إنها انتقلت إلى إيطاليا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ميلادي»[(١)].

- أما الأواني الفضية التي ترجع إلى فجر الإسلام «فإن معظمها صحون عليها مناظر صيد ورسوم مألوفة في العصر الساساني»[(٢)].

- منها صحن مشهور في متحف الارميتاج عليه رسم الآلهة (أناهيت) تعزف على مزمار، تجلس متربعة قرب جدول ماء مورخ عام (١١٠-١٢٠هـ) - (٧٢٨-٧٣٨م).

- كما اعتبر الأبريق الذي عثر عليه في مقبرة - أبي صير - من التحف الرائعة والمشهورة - (محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) «وهو من آواخر العصر الأموي، أي منتصف القرن الثامن الميلادي. وقد اصطلح على تسمية هذا الإبريق باسم إبريق مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين»[(٣)].



شمعدان من النحاس - مزخرف بالخط العربي القرن ٧هـ - القسم الإسلامي - متحف برلين

٤- طرق استعمال المعادن في الإسلام:

استعمل المسلمون في صناعة المعادن، طرقاً وأساليب مختلفة كانت معروفة سابقاً، وقد طوروا بعضها مثل الطرق، والصب في القالب. ويقول د. الباشا: «واستعملوا أساليب كثيرة في زخرفة المعادن كالحفر، والتكفيت، والترصيع بالمينا أو النيلو»[(٤)].



شمعدان من الموصل. مزخرف بأشكال آدمية متحف الفن الإسلامي في استانبول

آ- التكفيت:

لا بد من التنويه إلى أن تكفيت المعادن عند المسلمين، كان قد بلغ ذروته في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي واستمر في إزدهاره. واتقانه ما يقارب قرنين من الزمن.

---

(١) محيط الفنون ص١٩٨.

(2) F.Sarre. Dieku Nstaes ALten Parsian Tafel. 110

(٣)د. بهنسي - الفنون الإسلامية ص٢٧٦.

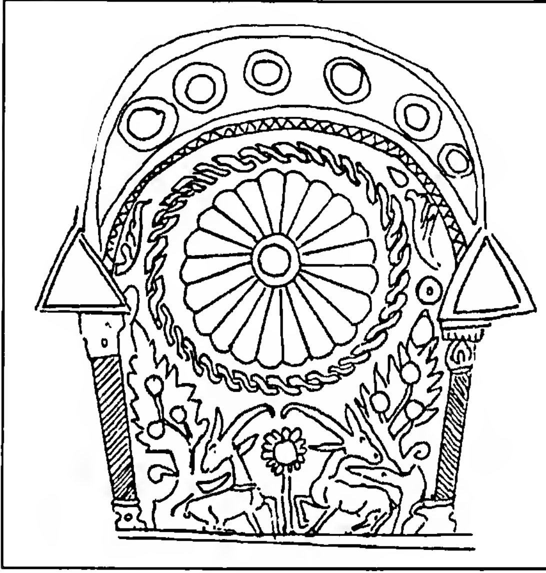
(٤) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٣٨٢.

ويتمثل التكفيت - الذي هو على الأرجح إبتكار إسلامي - في حفر الزخارف حفراً عميقاً، ومن ثم إملاء الفراغات المحفورة بالفضة، أو بالذهب أو النحاس أو المينا.

إلا أن د. سعاد ماهر محمد تقول: «وفي الحقيقة أن هذه الطريقة في زخرفة المعادن عرفت في إيران في عصر الدولة الساسانية، كما أن هناك بعض الدلائل العلمية تشير إلى معرفة قدماء المصريين طريقة التكفيت في زخرفة المعادن»(1).

ولكن د. سعاد ماهر محمد لم تتقدم أو تذكر أي دليل على معرفة التكفيت في العصر الفرعوني، وإنما اكتفت بإبداء وجهة نظر بدون معطيات عينية عليها. كما أن أحداً من المهتمين بالفنون الإسلامية، وخاصة أولئك الذين بحثوا في موضوع المعادن وتكفيتها، لم يشر إلى ما ذكرته حول معرفة الفراعنة للتكفيت.

ويمكننا أن نعرّف التكفيت بأنه عبارة عن زخرفة معدن ما بمعدن آخر أقل قيمة منه، ومختلف عنه باللون، وهذا ما يختلف فيه التكفيت عن زخرفة المعادن بالميناء. وذلك لكي يؤدي المهمة المطلوبة من هذا العمل، والمتمثلة في إظهار الرسوم والزخارف باللّون المخالف للون المعدن الذي صنعت منه التحفة.



رسم زخارف بدن إبريق من البرونز ينسب إلى الخليفة مروان الثاني

وخير ما يمثل هذا الطراز، إبريق من البرونز موجود في متحف الفن الإسلامي في القاهرة اصطلح على تسميته باسم «إبريق (مروان بن محمد) آخر خلفاء بني أمية. قطر الإبريق ٢٨سم أما ارتفاعه فيبلغ ٤١سم وله قاعدة تتناسب باستدارتها مع شكله، غير مرتفعة، ودقيقة الشكل، وفوقها بدن كروي تنتهي بركبة اسطوانية جزؤها العلوي محزز، يخرج من أعلى رقبة الإبريق قطعة إسطوانية الشكل، فوهتها محززة، له مقبض بديع، وصنبور جميل يتناسب مع حجمه، والإبريق بحد ذاته متكاملاً، ويوحي بالفخامة، والجلال، وجمال النسب.

وقد عمد د. زكي حسن إلى وصف جمال صنبور الإبريق، والديك الذي يدل على عمل إبداعي رائع بقوله:

«أما الصنبور ،فهو عبارة عن قناة تخرج من بدن الإبريق تحت الكتف، وفي نهايتها نصب تمثال ديك كبير مبسوط الجناحين ومشدود ،الجسم لا يقل جمالاً في ذاته عن إبداع التماثيل الصغيرة التي صنعها الفنانون الإيرانيون في العصر الساساني»(2).

---

(1) كتاب الفنون الإسلامية ص١٢٤.

(2) فنون الإسلام ص١٠٩.

وقـد اختلـف علماء الآثـار في نسبة هذا الإبريق، ففي الوقـت الذي نسبـه زره Sarre د. الباشا إلى العصـر الأموي. كما تقول د. سعـاد ماهر التي تعيد نسبة هذا الإبريق للعصر الساساني بحجّة أن أحداً لم يقـدم دليـلاً علمياً على كونه يعود للعصر الأموي: «وقد أثار هذا الإبريق الجدل بين علماء الآثار، وإن كان الأمـر قـد استقر بينهم على ما ذكـره Sarre من نسبته إلى العصر الأمـوي، على الرغم من أنه لم يؤيـد هذا الدعم بأي دليل يمكن الإطمئنان إليه. وأن الدكتور الباشا قد ذهب في تأييده لرأي د. زره إلى الحد أنه فسّر صنع صنبور الإبريق على شكل طائر الذي يرمز إلى الديك، كناية عن آذان الفجر»[1].

ثم تبرر د. سعاد ماهر محمد عدم اتفاقها مع د. زره ود. الباشا وغيرهم قائلة: ومع احترامي لهذه الآراء والتكهنات، إلا أنني لا اتفق معها لاعتبارات عدة منها:

آ- إن صنبور الإبريق عبارة عن تمثال صغير يدخل في باب فن نحت المعادن، وهو من صناعة القرن الخامس أو السادس الميلادي، واستعيد نسبته إلى القرن السابع الميلادي. وذلك إن صناعة المعادن كانت قد بلغت أوج. عظمتها في الدولة الساسانية في القرن الخامس الميلادي، وبدأت تتدهور في القرن السابع، عندما اضمحلت الدولة سياسياً واقتصادياً.

ب- إن تمثـال الطائـر يعني رمزاً دينياً هاماً عند الساسانيين، ذلك إن الطائر الناشر جناحيه إنما يرمز إلى الإله «انهايت» وهو إله القمر عند الساسانيين، وكثيراً ما نصادفه على آثارهم المعمارية والفنية الأخرى.

وتضيف د. سعاد ماهر محمد قائلة: هذا بالإضافة إلى أننا لم نعثر أو نسمع بأن المسلمين قد اتخذوا تماثيـل أو غيرها كناية عـن الإله أو غيره من شعائر الدين الإسلامي، وخاصـة في فجر الإسلام الذي ابتعد بُعداً كبيراً عن الصور والتماثيل للكائنات الحية.

حـ- إننـا لم نحصل على صناعة تماثيل في أية مادة بل ولا رسوم أدمية أو حيوانية ترجع إلى ما قبل القـرن الثالث الهجري. اللهم إلا تلك الرسوم الموجودة علـى الفخار الشعبي الإيراني المزخرف بطريقة الإضافة، والملاحظ فيه ركاكة الرسوم والزخارف.

ونحن بدورنا... وإن لم يكن لدينا دليلاً يمكن الاطمئنان إليه سوى ما استقر عليه معظم علماء الآثار الإسلامية حول ما يسمى بإبريق (مروان بن محمد) آخر الخلفاء الأمويين.

إلا أننا لا نتفق مع ما أوردته د. سعاد ماهر محمد وثبتّناه أعلاه وذلك للأسباب التالية:

(١) كتاب الفنون الإسلامية ص١٢٢.

آ- بالنسبة للبند الأول، تقول د. سعاد ماهر محمد أن صنبور الإبريق من صناعة القرن الخامس أو السادس الميلادي، ولكنها - أيضاً - لم تقدم دليلاً يمكن الاطمئنان إليه. وكون الصناعة الساسانية قد بلغت أوجها في القرنين المذكورين ثم تدهورت، لا يكفي إطلاقاً أن يكون دليلاً على أن هذا الإبريق من صنع تلك المرحلة التي ازدهرت فيها صناعة المعادن. ويبقى الأمر هنا مجرد تخمين أيضاً يحتاج إلى دليل وهو غير موجود.

فتدهور فن من الفنون في مرحلة ما من المراحل، أو عصر من العصور، لايعني غياب الإبداع نهائياً، أو ينفي قدرة الفنانين على الإبداع.

ب- نلاحظ أن د. سعاد ماهر محمد في البند الثاني تصّر على تسمية الديك في نهاية صنبور الإبريق، تارة بأنه طائر، وأخرى تطلق عليه اسم تمثال صغير، بينما أقّر معظم علماء الآثار بأنه ديك كما أشار إلى ذلك د. زكي محمد حسن قال: «تمثال ديك كبير مبسوط الجناحين ومشدود الجسم»[1]. وهذا ما ذكره كل من د. الباشا ود. Sarre كما ألمحنا أعلاه. والديك كما هو معروف غير الطائر.

- أما بالنسبة لما ذكرته د. سعاد ماهر محمد، «أننا لم نعثر أو نسمع بأن المسلمين قد اتخذوا تماثيل أو غيرها كناية عن الإله أو غيره، ونحن نتفق مع د. سعاد في هذا الرأي. ولكن ثمة سؤال هنا يطرح نفسه، وهو: من ذَكَر، أو قال من المهتمين بشؤون الفن الإسلامي بأن تمثال الديك في نهاية صنبور الإبريق يرمز، أو رمز للإله عند المسلمين، أو لأي شعار ديني من شعائرهم؟ يُعتقد أن عالماً أو مهتماً واحداً بالفنون والآثار الإسلامية لم يذكر ذلك إطلاقاً، من قريب أو بعيد. وبالتالي فإن ربط موضوع الطائر بأنه كان يرمز لإله القمر (اناهيت) عند الفرس، بموضوع الديك فوق صنبور الإبريق مثار الجدل، والقول بأنه يمثل رمزاً للإله، أو لشعار ديني إسلامي، أمر غير وارد، وفي غير محله أيضاً.

ونرى أن الإبريق هو عبارة عن واحد من الآنية التي صنعت للخلفاء والأمراء لغرض الزينة بأشكال وأحجام وأنواع مختلفة، ومن مختلف المواد إلى جانب المعدن، والتي شجع الخلفاء المسلمون على تطورها وازدهارها، واندفع الفنانون في مختلف العصور الإسلامية إلى إبداع كل ما هو جميل وجديد بعد تطوير القديم، وهذا ما اشتهر به الفنان المسلم كما هو معروف.

وقد لا يكون الفنان المسلم قد قام بصناعة تمثال للعبادة، وهذا صحيح بالتأكيد، ولكن في الوقت نفسه فإن الفنانين مسلمين وغير مسلمين قد صنعوا التماثيل منذ فجر الإسلام، وما وصلنا منها من قصور الوليد، وهشام خير دليل على ذلك وكلها كانت للزينة.

ولا بد هنا - أيضاً - من الإشارة إلى أنه في سوريا، ما قبل الإسلام، كانت تصنع الأواني البرونزية وغيرها لأغراض غير العبادة، كالاستعمالات الحياتية، وكانوا يصنعون بعضها على شكل حيوانات أو طيور، أو هيئات آدمية تارة محرفة وأخرى بدون تحريف.

---

(١) فنون الإسلام ص٤٠٩.

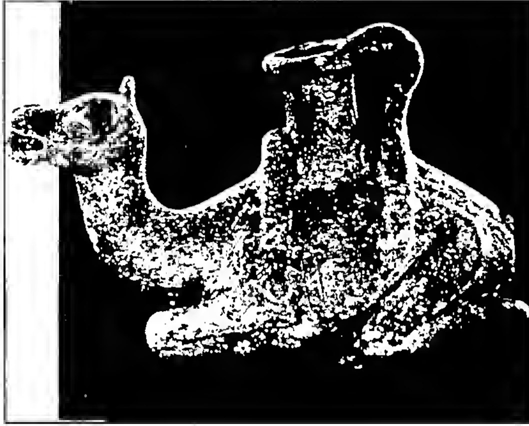
وخـيـر مثال على ذلك «عصـا» قبضتها على هيئة صقـر اكتشفـت في أوغاريـت «رأسـ شمرة» تعـود إلى القرن الرابع عشر أو الثالث عشر قبل الميلاد.

- وفي متحف دمشق (سـراج) على هيئة طاووس يعود إلى القرن السادس أو السابع الميلادي صنع بعناية «وعلـى الرغم مـن أن الطاووس يرمـز إلى الفردوس في ذلـك الوقـت. إلا أنه كان يستعمـل كآنية للحاجات اليومية، وليس للعبادة أو كرمز ديني»[1].



سراج على هيئة طاووس - القرن ٦/٧م - متحف دمشق - برونز

- ويوجد في متحف دمشـق أيضاً إناء من الفخار مصنـوع على هيئـة جمل، وهـو للاستعمـال اليومي. وهـذه الأمثلة دليل على استعمال الآنية التي على هيئة حيوانات في الشرق الأدنى منذ القديم.



إناء على هيئة جمل بارك - حمص - القرن الأول قبل الميلاد - فخار - متحف دمشق

والنتيجـة مـن هـذه الأمثلـة وغيرهـا الكثير،هي أن صناعة الآنية على شكل حيوانات مختلفة كان معروفاً منذ القـديم للاستخدام اليومـي كالزيوت والعطـور والحبوب وغيرها، وليس فقط كرمز للآلهة والشعائر الدينية.

حـ- نحن نتفق مع د. سعـاد ماهر محمد بأنه قد استبعدت الصور والتماثيل في فجر الإسلام،

ولكن لم يكن ذلك مطلقاً، فعندما دخل الرسول (ص) الكعبـة أمر بإزالة التماثيل والصور إلا ما تحت يده وكانت صـورة العـذراء والسيد المسيح، لأنها لم تكـن للعبادة - هذا ما سنوضحـه في موضوع تحـريم التصوير في الإسـلام - ومن ثم مـاذا عـن خلفـاء الأمـة الإسلامية مـن الأمويـين والعباسيين وسواهـم. يقـول د. عكاشة بهـذا الخصوص «ولكـن إذا صدق المؤرخون فقد كان أغلب الخلفاء من العصر الأموي ومجالسهم مشهورين باستهانتهم بالمحرمات»[2]



كأس على هيئة رأس أسد - أوغاريت القرن ١٥-١٣ق.م - متحف دمشق

---

(١) الآثار السورية ص١٤١-٢٥٥.

(٢) د. عكاشة التصوير الإسلامي ص٥٨+٧١.

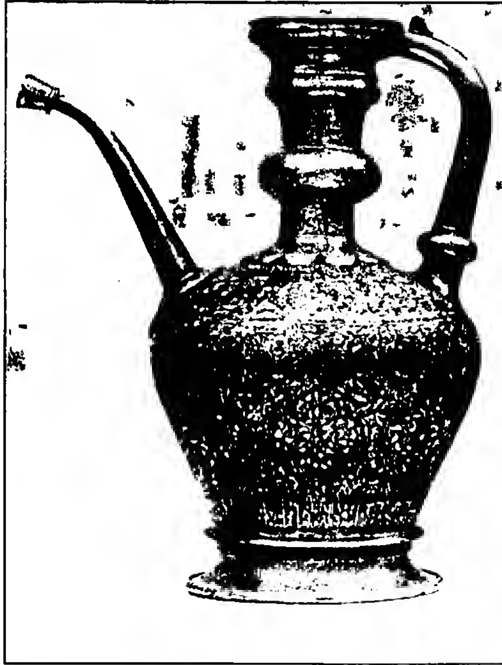
ومـا وصلنا من قصـور بعضهم كقصر الحير الشرقي، والغربي، وقصـير عمرة. يدل على أن هذه القصور كانت تزخر بالتماثيل الآدمية، والحيوانات، وجدرانها مغطاة بالتصاوير الجميلة.

بالإضافـة، إلى أنه المعروف تاريخياً، أن وجود الأشكال الحيوانية وغيرها. كان معروفاً في الزخرفة الإسلامية وخاصة في زخارف العصرين العباس والأموي.

وأخـيراً لا بد من الإشـارة إلى ناحية هامة، تتعلق بالتلاقح الحضـاري وخاصة في مجالات الفنون، وقـد لوحظ ذلك في اعتماد الفنـان المسلم في فجر الإسلام، على تقليد، وتكرار أعمال كثير من الفنانين الذيـن سبقـوه، وكذلك بعض الأعمال الفنية التي كانت معروفة لدى شعوب البلاد قبل دخولها الإسلام، ثم ما لبث أن عمد إلى التعديل والتطويل، ومن ثم التجديد.

ولذلـك، قـد يكون هناك احتمال أن الفنان المسلم قد اقتبس فكـرة وضع حيوان أو طائر على صبور إبريـق. وعمـد هو إلى تطوير الفكرة بوضع ديـك لينساب الماء من فمه آثنـاء استعماله،وهو عندما فعل ذلك إنما فعله بذهنيّة وخيال الفنان المبدع، بغض النظر عن كونه فكر في ربط صياح الديك بالآذان، أم لا.

ولكننـا نعتقد كمـا يعتقد الكثيرين غيرنا أن هذا العمل يعود نسبه إلى العصر الأموي. وأنه يستحيل الربط بين وجود الديك في نهاية الصنبور وكونه يمثل إلهاً، أو أحد الشعائر الدين الإسلامي.


إبريق نحاسي مكفت بالفضة - الموصل - ١٢٢٦م

ب- الترصيع بالمينا أو النيلو:

المعـروف أن التكفيت هو زخرفة المعدن الأصلي بمعدن آخر أغلى ثمناً منه، ويختلف عنه لونا.

وطريقـة زخرفة المعادن بالمينـاء تشبه إلى حد كبير طريقـة التكفيت. وتعرف المينا أو النيلـو Niello بالميناء السـوداء وهي تستخدم على المعـادن فقط: «وتتركب من مسحـوق الرصاصـ والنحاسـ والكبريت والبـورن وملح النشـاد، تمزج معاً ويتكون منهـا سائل يصب وهو ساخن في الأماكن المحفورة علـى التحفة»[1]. و عندما يبرد هذا السائـل يعمد الصانـع إلى صقله بأدواتـه الخاصة حتى يظهر لمعانه بالشـكل المطلوب. ولكن، إثر غارة تيمورلنك على سورية، ونهب دمشـق في بداية القرن ١٥ وبالتحديد عام ١٤٠١ - اضمحلت صناعة التكفيت في سوريا.

الفنون الزخرفية الإسلامية ص١٨٨.





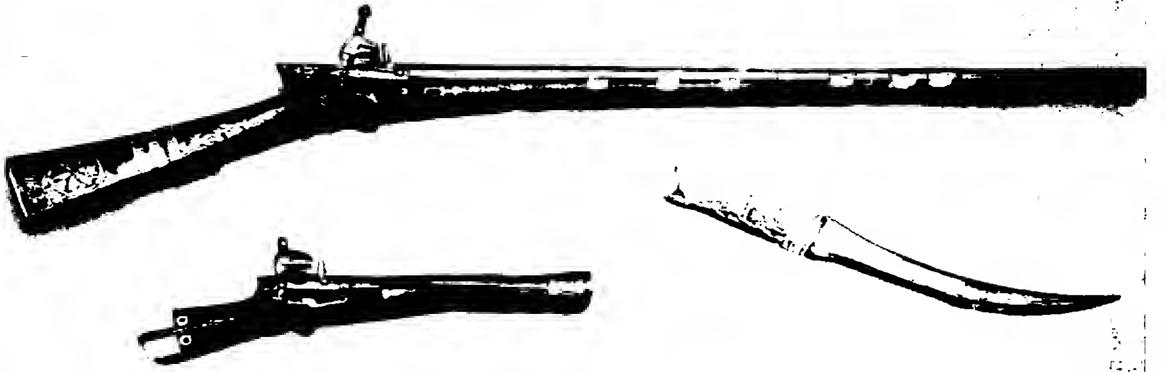
صناعة المعادن المكفتة بالفضة والنحاس والذهب في الإسلام
يمين: إبريق من النحاس الأصفر محزوز ومكفت بالفضة والذهب نقشه وصنعه
(علي بن محمد علي شهاب الغوري)
أفغانستان - هرات ٩١٨هـ-١٥١٢م
يسار: شمعدان مكفت ومطعم بالبرونز - إيران القرن الخامس عشر

ب- فنون الصناعات المعدنية في الإسلام:

تنقسم الصناعات المعدنية الإسلامية إلى عدة أنواع من الفنون، لكل نوع منها أساليبه وتقاليده الخاصة من حيث الصنعة والزخرفة. ومن أبرز هذه الصناعات:

آ- صناعة الأسلحة: تعتبر هذه الصناعة من أبرز وأهم الصناعات المعدنية الإسلامية، فهي تؤمن صناعة ما يحتاجه المحارب المسلم في جميع المراحل والعصور الإسلامية، وفي مختلف الأمصار المتعددة، ومن هذه الأسلحة، لوازم القتال كأنواع السيوف والدروع والخوذات إضافة إلى الدبابيس والخناجر،وقد عني المسلمون بالأسلحة منذ بداية الإسلام تيمناً بقوله تعالى: «واعدّوا لهم مااستطعتم من قوة»[1].

أما التكفيت فقد كانت استعمالاته كثيرة في مجال صناعة الأسلحة، وذلك لتزيين أسلحة الخلفاء والأمراء والقادة وزخرفتها بالفضة والذهب وترصيعها بالمجوهرات. ويشير غ.لوبون إلى هذا بقوله «وقد استعمل التكفيت بالفضة المموهة بالميناء المرصعة بالحجارة الكريمة الثمينة في تزيين وزخرفة الأسلحة»[2] في الإسلام.



إيران - أنواع من الأسلحة المختلفة المزخرفة والمزينة - القرن ١٩

(١) قرآن كريم - سورة الأنفال الآية ٦٠.

(٢) غ.لوبون حشارة العرب ص٥١١.

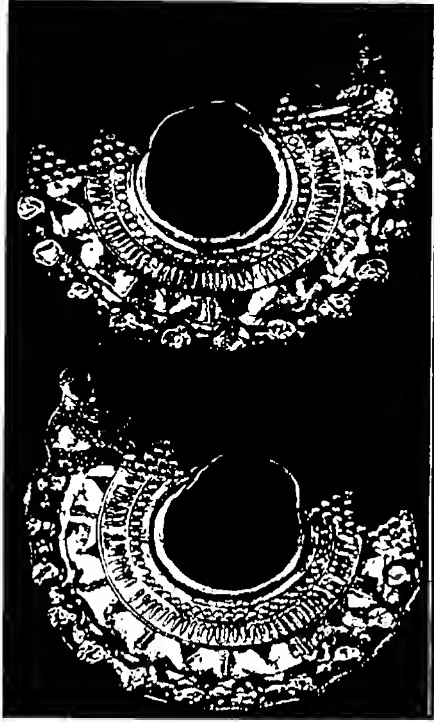


فأس معدنية احتفالية للدراويش مزينة ومزخرفة بأشكال نباتية والخط العربي
القرن السابع عشر - إيران

آ- صناعة الحلي:

لقد عرفت سوريا - (دير الحجر - حوران) منذ القرن الأول والثاني قبل الميلاد صناعة الحلي من الذهب وحجر أحمر شبه كريم يدعى Granat البجادي الروماني.

وفي متحف دمشق قرطان مصنوعان من صفائح من الذهب على هيئة الياقة يرقد على كل ياقة طائر صغير صنعت عينه من حجر البجادي. وانتشر هذا النوع مع امتداد وسيطرة دولة الأنباط التي استمرت حتى عام ١٠٦ ميلادية.



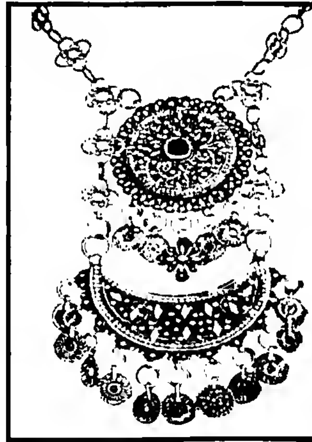
دير الحجر - حوران زوج من الأقراط - ذهب مع حجر أحمر شبه كريم - القرن ١/٢ ميلادي متحف دمشق

أما في العصور الإسلامية، فقد عني المسلمون عناية كبيرة بصناعة الحلي، والصياغة والترصيع والتكفيت. ويقول غ.لوبون بهذا الخصوص: «وبلغ اتقانهم لبعضها مبلغاً يصعب الوصول إلى مثله في زماننا»(١).

وتشمل صناعة الحلي الإسلامية أنواعاً متعددة من أدوات الزينة منها ما يتعلق بالرجال كالتيجان والخواتم. والقلائد، ومنها ما يستعمله النساء كالأساور والأقراط والخلاخيل والخواتم.

أما عن أساليب صناعة الحلي الإسلامية، والأدوات المتبعة في صناعتها وزخرفتها. يقول د. الباشا: «استعمل المسلمين في صناعة الحلي وزخرفتها أساليب عدة منها الطرق والحفر والتخريم والتمويه بالمينا والترصيع بالأحجار الكريمة كالياقوت والزبرجد والزمرد»(٢).

وتلعب المعادن بأنواعها دوراً أساسياً في صناعة الحلي وخامة الذهب والفضة والنحاس.





قطع حلي فضية سورية

وهذا لايعني أن الحلي المصنوعة من الذهب هي الأفضل والأجمل، والأكثر روعة، وإن كانت الأغلى ثمناً. فما وصل إلينا من هذه التحف يدل على أن صناع التحف الإسلامية قد أبدعوا في صناعة الحلي من المعادن الثلاث. وإنه كان للحلي أسواقاً خاصة في المدن الإسلامية.

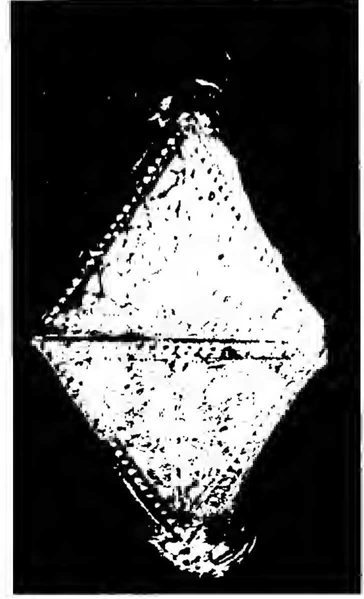
---

(١) حضارة العرب ص٥١١.

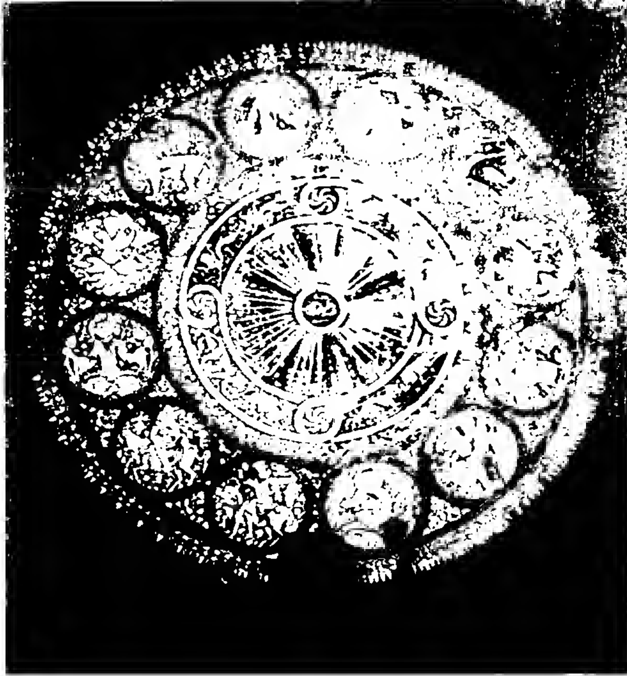
(٢) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٣٨٢.

مـرآة على محيـط خلفيتها «البروج» يفصــل بينها وبين وسطها زخرفة هندسيــة وفي وسطها كتابة بالخط العربي على شكل دائري أشبه بالشعاع وحولها تزيينات حيوانية

- أما بالنسبة لحلي العصر الوسيط فهي نادرة في البلاد الإسلامية ويعزو علماء التحف الإسلامية السبب في ذلك، إلى تذويب هذه الآثر للإستفادة من ثمن معدنها الذي قد يزيد عن ثمنها، خاصة عندما تقع في أيدي أولئك الذين يجهلون معنى أو فيمة التحفة الفنية المعنوية. ويذكر د. بهنسي عن حلي العصر الوسيـط النادرة: «إنه عثر على بعضها في أحد قبـور الفسطاط، كما قدمت الحفريات في المدينة نفسها تحف أخرى»[١].



سوار من ذهب مزخرف بأسلوب الطرق والتنفيذ سوريا - القرن الحادي عشر



برونز مطعّم بالفضة - صنعت في حلب لحاكم مملوكي عام ١٣٢٠ متحف استانبول



علبة لحمل القرآن مصنوعة من رقائق وأسلاك الذهب. مزخرفة ومحفورة، وملونه - إيران القرن العاشر

---

(١) الفن الإسلامي ص٣٧٩.

ب- صناعة الاسطرلاب:

الاسطرلاب آلة فلكية اخترعها الإغريق القدماء، ومن ثم بعد ذلك أدخل عليها الجغرافي السكندري بطليموس بعض التحسن وكان للمسلمين فضل بلوغه درجة الكمال.

ويتميز الاسطرلاب عن غيره من الصناعات المعدنية سواء من ناحية الصنعة، أو الغاية من صناعته «ففي الوقت الذي اتخذت به الصناعات المعدنية نواحي حياتية متعددة، تميزت صناعة الاسطرلاب بكونها نتيجة امتزاج العلم والصنعة والفن»[1].

وقد عني المسلمون بصناعته لأسباب كثيرة منها أسباب علمية. وأخرى فلكية، إضافة إلي استخدامه في تحديد أوقات الصلاة. فضلاً عن حاجتهم إليه لتعيين مكة.

كما استخدموه في حساباتهم الجغرافية والطبوغرافية، ومعرفة الجهات الأربع،وموقع المكان وخطوط الطول والعرض،واسترشدوا به في الملاحة.



اسطرلاب إيراني. مؤرخ ١٧١٥م
متحف فيكتوريا والبرت

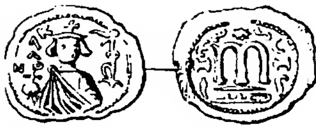


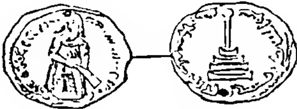
اسطرلاب طليطله ١٠٦٦م - مدريد

وأقدم اسطرلاب مؤرخ محفوظ الآن في اكسفورد وقد صنعه في عام ٩٤٨م (أحمد ومحمود) أبناء إبراهيم صانع الاسطرلاب في اصفهان.

«كما وصلنا اسطرلاب من النحاس من سوريا ١٣٣٥م تم صنعه بأمر الشيخ شمس الدين بن سعيد رئيس المؤذنين بالمجامع الأموي»[2].

حـ- سكّ النقود:





يرجع سكّ النقود بصفة عامة إلى القرن الثامن قبل الميلاد، وقد تعامل قبل الإسلام بأنواع مختلفة من النقود. أهمها النقود الحميرية والبيزنطية والساسانية «وقد توقف التعامل بالنقود الحميرية عام ٥٢٥م في حين ظلت النقود الساسانية والبيزنطية مستعملة حتى صدر الإسلام»[3].

وتتمثل العملة البيزنطية بالدينار وهو من الذهب، والفلس من النحاس أما العملة الساسانية فتتمثل بالدرهم وهو من الفضة.

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٣٩٢.
(٢) المصدر السابق.
(٣) د. الباشا مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٣٩٨.



الأندلس. اسطرلاب عربي - عام١١٥١

وقد تبدلت النقود - استعمالا - من البيزنطية والساسانية إلى العربية تدريجياً. يقول د. عفيف بهنسي بهذا الخصوص: «في زمن الخليفة عبد الملك بن مروان الذي ضرب في دمشق أول الدنانير الذهبية، والدراهم الفضية من النوع العربي الصرف»[1].

في بداية سك العملة العربية اشترك كل من الملك الساساني والخليفة في الظهور على العملة التي كانت تضرب في بلاد فارس، ويكتب عليها باللغة الفهلوية.



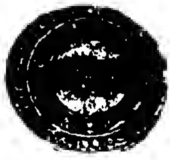


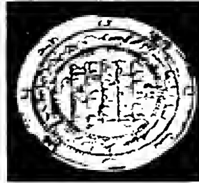
دينار بيزنطي تداوله المسلمون - الوجه الأول هرقل وولديه - الوجه الثاني صليب كتب بأسفله ضرب في القسطنطينية.

وأول نقد ظهر عليه اسم دمشق بالعربية كمان للضرب كان في عام ٧٣هـ. وفي عام ٧٥هـ ظهر أول نقد عليه جميع الكتابات باللغة العربية وعليه صورة عبد الملك. ولكن على الوجه الثاني،كانت صورة الملك الساساني ما تزال منقوشة.

- وفي متحف بغداد درهم يعود تاريخه إلى عام ٧٥هـ على أحد وجهيه صورة الخليفة عبد الملك بن مروان. وعلى الوجه الثاني صورة لخسرو الثاني.





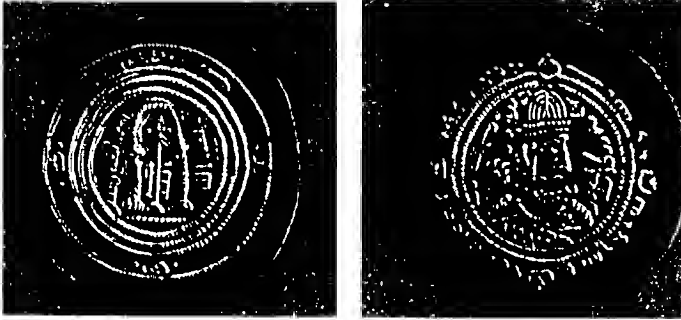



وجها دينار أموي يرجح أنه ضرب في إفريقيا. يقصد بإفريقيا هنا مدينة القيروان. وذلك عام ١٠٣ هجرية

(١) الفنون الإسلامية ص٣٨٥.

- وفي موسكو أيضاً درهم يعود إلى عام ٧٥هـ. عليه صورة الخليفة عبد الملك. أما الوجه الثاني فقد اختفت عنه صورة الصليب وحلّ محلها أربع درجات منتهية بدائرية.

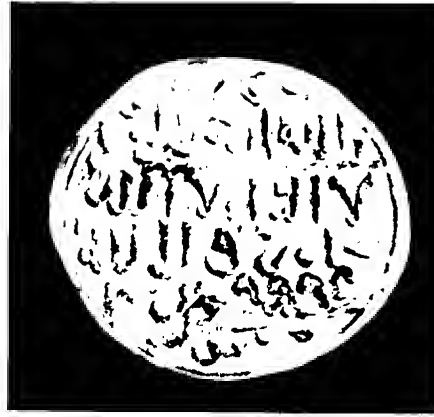
- ومن ثم بدأت النقود الفضية والذهبية الإسلامية يكتب عليها إضافة إلى اسم الخليفة، جمل مثل: «الحمد لله، ولا إله إلا الله. والنقود العربية ثلاثة أنواع: الدينار وهو من الذهب، والدرهم من الفضة، والدانق من النحاس»(١).



درهم عربي ساساني

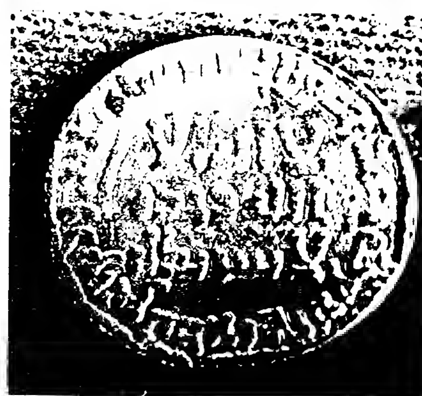
وهكذا بدأ المسلمون يسكون العملة الخاصة بهم «بعد أن اتسعت رقعة الدولة، وخاصة بعد زوال الدولة الساسانية واستمرار العداء للدولة البيزنطية»(٢).





دينار سلجوقي





دينار طولوني - ضرب ابن خمارويه

---

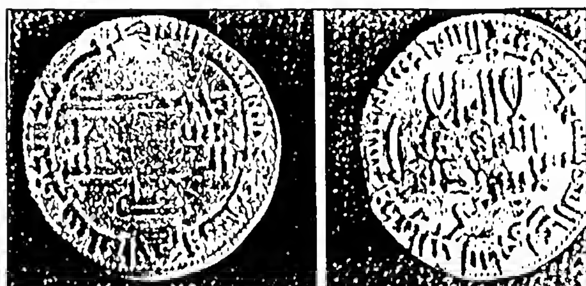
(١) غ. لوبون حضارة العرب ص٥١١.

(٢) د. الباشا مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٣٩٨.

وتثبت الآثار المتبقية لنا أن الخيلفة عبد الملك الذي كان له السبق بالتعريب في جميع مجالات الدولة هو الذي أمر بضرب النقود. ولكننا نلاحظ بوضوح أن العملات العربية هذه كانت متأثرة سواء من حيث الوزن أو الأسماء بالنقود البيزنطية. أما اشهر المدن التي ضربت فيها النقود العربية دمشق وواسط.



دينار ذهبي من إصدار عبد الملك بن مروان

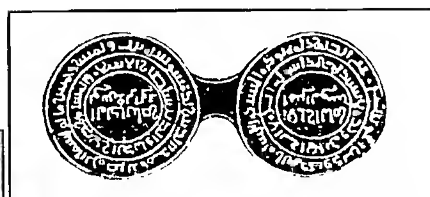


دينار ذهبي إصدار هارون الرشيد



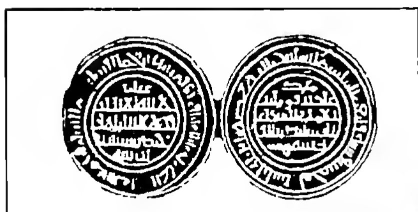
قطعة من نقود صلاح الدين

٤٤٢هـ - ١٠٥٠م



(قطعة من نقود صلاح الدين) دمشق ٥٨٣هـ

١١٨٧م



قطعة من نقود

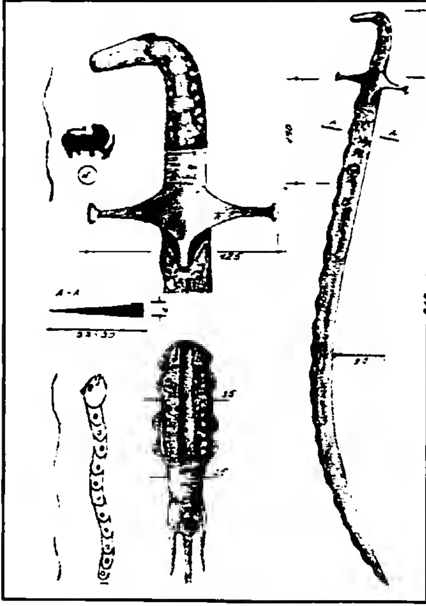
المستنصر (الفاطمي)

٤٤٢ هـ - ١٠٥٠م



نقود الاخشيد

ء- صناعة الأسلحة في الإسلام:

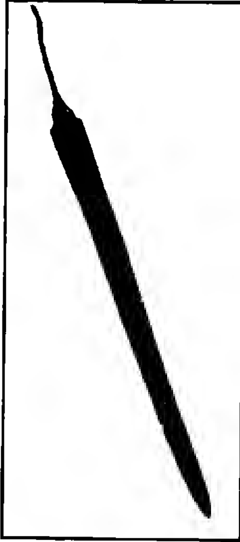

سيف دمشق

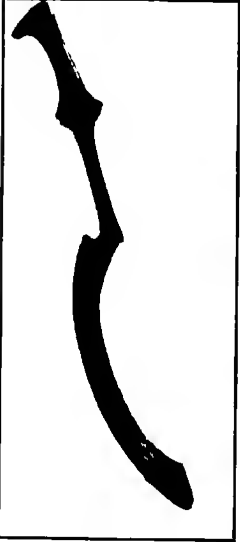
وصلت صناعة المعادن في الإسلام، وخاصة الأسلحة منها مرحلة متطورة جداً. وقد تجلى إبداع المسلمين في هذا المجال في ترصيع المعادن الصالحة لصناعة الأسلحة.

وأهم أنواع الأسلحة التي اشتهربها العرب بشكل عام، السيوف التي كان لها دور أساسي وحاسماً في الحروب خلال مرحلة طويلة من تاريخ العالم، وخاصة خلال العصور القديمة والوسطى. الأمر الذي جعل أنواعها وأشكالها في تطور مستمر ويمكن تقسيم السيوف العربية الإسلامية التي وصلت إلينا حتى الآن إلى:

آ- السيف المستقيم الذي استخدمه العرب في العصر الجاهلي والإسلام. «ويؤكد علماء الآثار أن السيف المستقيم كان معروفاً في سورياً في أواخر العصر السوري الوسيط»[1].

ب- ومن السيوف ما هو ذو حد واحد وبعضها ذو حدّين.


اوغاريت - سيف نقش عليه اسم الفرعون مرينبتاح ١٢٤٠-١٢١٣ق.م


سيف منحن - اوغاريت - العصر السوري الوسيط القرن ١٥-١٤ق.م برونز - متحف حلب

جـ- كما أن السيوف تأخذ أشكالاً مختلفة، فهي إما مدببة، أو هلالية، أو شكل نصف معين، وهناك عدد كبير من أنواع السيوف الإسلامية كانت تزخرف ويحفر عليها (اسم صاحبها، أو شعاره. وكانت مقابض بعضها تحلّى بالأحجار الكريمة وفق أشكال ورسوم جماليه رائعة.

ء- أما السيف المقوّس: أو المنخي فقد عرف أول ما عرف في أوغاريت

- رأس الشمرة - التي تبعد حوالي ١٢كم شمالي اللاذقية. وذلك منذ القرن (١٥-١٤ق.م)[2].

ويبدو أن تطور السيف من الاستقامة إلى التقوس، لم يتمّ طفرة واحدة بل تمّ ببطء، وبعد عدة تطورات اقتضتها طبيعة الكرّ والفرّ.

---

(١) الآثار السورية ص١٤٧

(٢) الآثارالسورية ص٦٩.

ونعتقـد، أن وصول عملية التقوّس إلى هذا الكمال الـذي صارت إليه، قد استغرق قروناً عديدة.وما وصلنا من الأسلحة الإسلامية ترجع إلى عصور متأخرة ومن أبرزهـا الأسلحـة التي ترجـع إلى العصـر المغولي في إيران. حيث استعمل التكفيت على الصلب.



خوذة العصر المملوكي. قرن ١٥ مصنوعة من الحديد وموشاة بالنحاس الأصفر
سورية - متحف حلب

٦- الصناعات المعدنية في العصر الأموي:

ممـا لا شك فيه أن الصنـاع المسلمين من العصر الأمـوي قـد تركوا لنا تحفـاً معدنية تجلـت فيها «روح الإبـداع العربيـة في مجـالات صنـع الآنيـة والأباريـق والصحـون والموائـد والكراسـي والمواقـد والأهـوان والمباخر»(١) كمـا يذكر د. الباشـا. بالإضافة المقالم والشمعدانـات والثريات. وكانت دمشق والموصل أهم مراكز هذه الصناعات.

ولا تزال هـذه الصناعة رائجـة في دمشق، ولكنها على شـكل أقـل اتقاناً. ويعـود ذلك: «إلى زمـن استيلاء تيمورلنـك لدمشق عام ١٣٩٩ ،حيث سـاق معظم صانعي المعادن إلى سمرقند وحران»(٢).



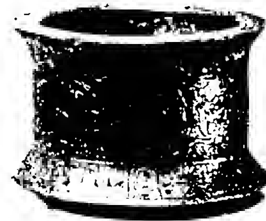
مرآة برونزية - سلجوقي
(القرن ١٢)



ثريا من نحاس
مخرّم - مصر
العصر السلجوقي

ومـن أنـواع التحف المعدنيـة الإسلاميـة الدواة، المحابـر المقلمـة وهـي تصنـع مـن النحـاس أو تكّفت بالذهب والفضة، وقد اتخذت أشكالاً مختلفة، واستقرت أخيراً على هيئة علبة مستطيلة.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن صناعة المعادن في سوريا ومصـر ازدهرت نتيجة هجرة الفنانين من الموصل إليهما، بعد الغزو المغولي لها. ومن ثم اشتغلوا في خدمة الأمـراء الأيوبيين والمماليك في كل من البلدين.



هاون من البرونز (القرن ١٢)

(١) مدخل إلى الآثار الإسلامية ص٣٨٢-٣٨٣.

(٢) حضارة العرب ص٥١٢.

لذلك أصبح من العسير أحياناً التمييز بين التحف التي صنعت في بلاد الجزيرة، أو تلك التي صنعت في مصر أو الشام.



إبريق من الذهب بزخارف على هيئة حيوانات مجنحة برؤوس آدمية العصر البويهي العراق ق ٤هـ- ١٠م

ويميز علماء الآثار التحف المصنوعة في بلاد الشام في القرن الثالث عشر ميلادي، بالاعتماد على الزخارف المكونة للأساطير والموضوعات المسيحية.

- ومن أبدع الأمثلة إناء كبير من مجموعة «دورق وارنبرغ تضم زخرفته مناظر مسيحية كقصة البشارة، ورسم السيد المسيح، والعذراء والعشاء الرباني، وهو باسم السلطان نجم الدين أيوب آخر سلاطين الأيوبيين في مصر والشام»(١).

ويشير د. بهنسي: «إلى وجود مجموعة من الألواح البرونزية المحفوظة في قبة الصخرة التي يمكن نسبتها دون تردد إلى الفنانين الذين اشتغلوا بأمر الخليفة عبد الملك، أي أنها تعود إلى عصر بناء القبة في العصر الأموي عام ٦٢٢م»(٢).

أما مواضيع هذه الزخرفة فتتمثل بسيطرة «زخرفة الكرمة التي عولجت أوراقها وعناقيدها بشكل متطور ومتجدد عما سبقه وبمهارة وجمال كبيرين. هذا النوع من الزخرفة تحوّر، وعدّل ثم تطوّر ليصبح فناً عربياً جديد وخاصاً.

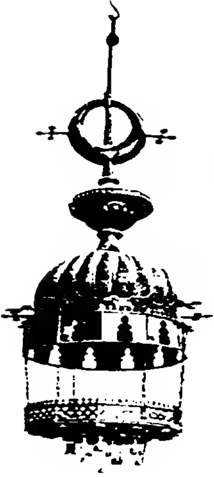




قرط من ذهب - فاطمي القرن ٥ هـ - ١١ ميلادي - المتحف الإسلامي - القاهرة



طشت من المعدن - مصر أو سوريا القرن ٨هـ ١٤م العصر المملوكي



ثرية من نحاس العصر المملوكي

(١) كتاب الفنون الإسلامية ص١٥١.

(٢) الفن الإسلامي ص٣٧٥.

٧- المعادن في سورية في العصر الفاطمي:

عرف العصر الفاطمي (القرن ١٠-١٢) بالترف ورعاية الحكام الفاطميين للفنون بأنواعها، بما في ذلك صناعة التحف المعدنية التي ازدهرت بشكل كبير، نتيجة الطلب عليها، واقتنائها.

ويشمل ما صنع من تحف معدنية في هذا العصر، كما يذكر كحاله: «على مجوهرات وعدد صغير من الحيوانات المصنوعة من البرونز، وتعتبر المجوهرات الفاطمية بحكم النادرة نسبياً»(١).

ونستدل على ذلك من الآثار الباقية، القليلة . ومما ذكره المؤرخ المقريزي المشهور، والرحالة ناصر خسرو عند زيارته لمصر في بداية القرن الحادي عشر، وبالتحديد عام (١٠٧٤) م. قائلاً: «أنه إخترق إحدى عشرة غرفة متتالية في صف واحد، كل واحدة فيها آية من الروعة والجمال، وتضاهي الأخرى في الأبهة والإبداع»(٢). وغرفة العرش هي عبارة عن تحفة من الذهب، بلغ فيه إبداع الفنانين المسلمين غاية في الفخامة وروعة الصنع والإبداع. يقول كريستي في هذا الخصوص: «عليها زخارف تمثل مناظر صيد بينها كتابات بديعة، وكان العرش قائماً على ثلاث درجات من الفضة ويحيط به جفلق ذهبي يفوق جمال كل وصف»(٣).

- أما المقريزي الذي أشاد واطنب عند كلامه عن خزائن الفاطميين، وعما كنت تحتويه من كتوز ونفائس، وتحف معدنية من الذهب وغيره من المعادن. ولكن مما يؤسف له أن ما وصل إلينا من الحلي الفاطمية نادر. ويقول د. زكي محمد حسن: «ولعلّ السرّ في ذلك أن الحليّ والمعادن النفيسة كانت تصهر ويعاد سكها عندما يتقدم بها العهد، فضلاً عن أن قيمتها المادية كانت تبعث على التصرف بها»(٤).

ويضيف المقريزي أنه وصل إلينا من التحف المعدنية أنواع وأشكال متعددة. منها ما كان يستعمل كمباخر، أو صنابير للأنية، ولكن كثير منها كان للزينة فقط.

وهذه الأشكال التي غالباً ما تكون محرفة عن الطبيعة تزخر بالزخارف الجميلة التي تجعل من الشكل والرسوم الزخرفية التي تزينة وحدة زخرفية متكاملة.كما صنع الفنان الفاطمي الشمعدانات، وزينها بالزخارف المختلفة إضافة إلى الكتابة التي امتازت بالخط الكوفي المشجر.



برونز - لبة على شكل طير - لها ثلاث مضارم تعمل بالزيت والغار.
سوريا أو مصر - القرن ١١-١٢م

(١) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص٢٠٣.

(٢) الإلفي - الفنون الإسلامية ص٢٨٨.

(٣) تراث الإسلام ص٢٤-٢٥.

(٤) فنون الإسلام ص٥٢٢.

- ويعتبر «عقاب البرونز» من أشهر التماثيل الفاطمية التي وصلت إلينا، والموجودة حالياً في أحد أروقة مدينة بيزا الإيطالية.

يبلغ ارتفاع التمثال ١٠٥سم وطوله ٨٥سم ويزعمون أنه أُخذ من مصر إلى إيطاليا.

ويصف د. زكي محمد حسن هذا التمثال بقوله: «وعنق هذا العقاب مغطى بريش على شكل قشر السمك، وجسم مغطى بزخارف محفورة تشهد بميل الفنان المسلم إلى تغطية المسافات. والهروب من الفراغ»[1].

كما تتجلى في تمثال العقاب غنى الثروة الزخرفية التي يملكها الفنان المسلم والتي استعمل في تنفيذها الحيوان والإنسان. والنبات بعد أن قام بتحويرها.

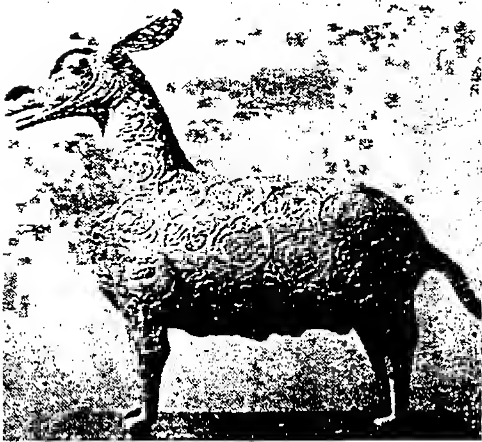
ومن يلقي نظرة متمعنّة إلى تمثال العقاب يلاحظ أن الفنان الفاطمي استطاع أن يبتعد في إبداعه عن تمثيل الطبيعة الحية. وذلك بأن جعل له جسم أسد ورأس عقاب.



تمثال أسد من البرونز - العصر الفاطمي متحف الآثار الإسلامية - القاهرة

- وهناك أمثلة أخرى عن التحف الفاطمية المعدنية محفوظة في دار الآثار الإسلامية في القاهرة منها أسد ارتفاعه ٢١سم وطوله ٢٠سم.

وقد عثر في الفسطاطا على: إسورة وأقراط وخواتم من الذهب والفضة ويظن أنها ترجع إلى العصر الفاطمي انطلاقاً مما وجد عليها من الزخارف النباتية. ولكن الجزم بهذا يحتاج إلى حجج كافية»[2]. وهي في متحف أثينا.



ظبي من البرونز - العصر الفاطمي متحف الآثار الإسلامية - القاهرة

(١) المصدر السابق ص٥١٢

(2) Benak. Museum. Athene Quide. P.P. 147-149 Rom - 4

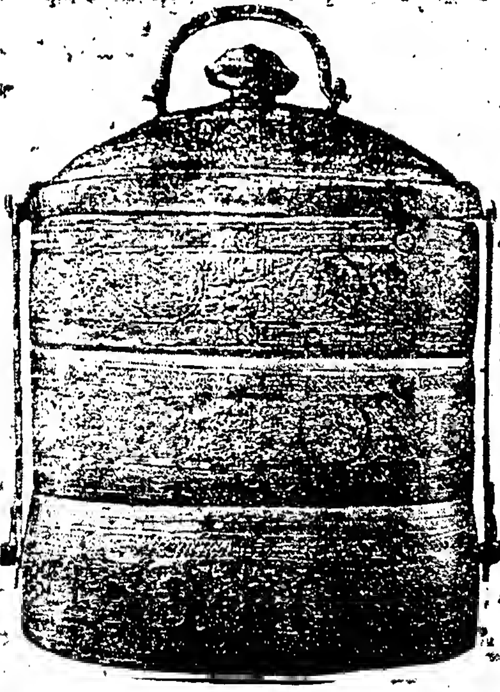
٨- التحف المعدنية المملوكية في مصر والشام:

لقد انتجت الشام ومصر وفي عصر المماليك (١٣-١٥)م تحفاً معدنية رائعة صنعت في دمشق وحلب والقاهرة كما يقول د. كحاله: «بأيدي أولئك الفنانين الذين جاؤوا من الموصل ثم بأيدي الصناع المحليين فيما بعد»[١].

وقد بلغت صناعة التحف المعدنية المملوكية ذروتها في عهد السلطان ناصر الدين محمد بن قلاوون (١٣٠٤-١٣٤٠م).

- وتمتاز التحف المعدنية المملوكية عن غيرها بما إضافه الفنان المسلم آنذاك كما يقول كحاله: «من تعبيرات زخرفية جديدة على الزخارف النباتية المعروفة سابقاً، وهي ما شاع استعماله من رسم أزواج من الطيور في مناطق مرتبة داخل معينات»[٢].

وفي عصر المماليك، كان الإقبال على صناعة التحف المعدنية كبيراً، وهذا يؤكده ما وصل إلينا مما انتجته الشام ومصر تحفا معدنية على درجة كبيرةمن دقة الصنع والجمال والاتقان خلال القرن الرابع عشر. وتتمثل هذه التحف في صناعة وزخرفة المنابر، التي تدل روعتها على عناية الفنان المسلم بها بشكل واضح وملموس. ومن ثم صناعة الشمعدانات التي كانت تستعمل في الجوامع بشكل خاص. وقد وصلنا منها أشكال فخمة، إضافة إلى المصابيح، وأباريق الوضوء التي نقش عليها كتابات الأدعية أو ايات قرآنية، وكانت تستعمل في الجوامع العامة أو في أمكنة الوضوء.



مصر - سفرطاس من النحاس - القرن العاشر هجري - دار الآثار العربية بالقاهرة

كما صنع الفنان المملوكي أنواعاً من طاسات الطعام، وهي عبارة عن عدة طاسات مركبة فوق بعضها مزينة بالنقوش الهندسية والنباتية.

- وتعتبر صناعة الأسلحة المملوكية، وخاصة «البلط» أجمل ما أخرجته يد الصانع في ذلك العصر. وهي تنم عن الذوق الرفيع، والإبداع والخيال الواسع بصورة واضحة. سواء كان ذلك يتعلق بمقبض البلطة، أو نصلها المعدني.

---

(١) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص٢٠٦.

(٢) المصدر السابق.

٩- التكفيت في العصر المملوكي في سورية ومصر:



شمعدان من النحاس ذو رقبة - نحاس أصفر مطعم بالفضة والذهب. القاهرة - العصر المملوكي ١٢٩٠م كتب على الرقبة «العزّ والبقاء والظفر بالأعداء» صنع لزمن كتنحا

لقد ازدهرت صناعة تكفيت المعادن في العصر المملوكي، التي قامت في البداية على أيدي الفنانين الذين خرجوا من الموصل إلى كل من دمشق وحلب والقاهرة.

وتمتاز التحف المعدنية المكّفتة في عصر المماليك، بإمكانية تمييزها عن غيرها من بقية التحف المكفّتة في العالم الإسلامي. وأهم هذه المميزات. مايلي:

آ- وجود الكتابات بخط النسخ المملوكي على التحف المعدنية المكفّتة.

ب- وجود الشعارات المملوكية.

ء- امتازت زخرفة التحف المعدنية المملوكية المكفّتة «برسوم الوريقات والزهور القريبة من الطبيعة، مثل نبات عود الصليب Peong. وقد نقله الفنانون المسلمون من التحف الواردة من الشرق الأقصى»[١] كما يذكر د. زكي محمد حسن.

١٠- التحف المعدنية في العصر الأيوبي في سورية ومصر:

أول ما نلاحظه في التحف المعدنية المصنوعة في العصر الأيوبي في كل من سورية ومصر، هو انتشار تقاليد مدرسة الموصل التي نقلها الفنانون الموصليون الذين هاجر إلى دمشق وحلب والقاهرة.

وقد تقدّمت هذه الصناعة في سوريا ومصر تقدماً كبيراً، ومع ذلك كانت التحف التي تركوها تتبع أسلوب مدرسة الموصل، لدرجة يصعب معها تمييزها عن التحف المصنوعة في الجزيرة العربية. باستثناء التحف الموقعة من الفنان، والمؤرخة، والمسجل عليها مكان الصنع.

إما الزخرفة في التحف المعدنية الأيوبية فهي كما يذكر الألفي «في أغلب هذه التحف وبخاصة الأبواب، عنصر الأطباق النجمية التي امتاز بها هذا العصر، بالإضافة إلى تقدم صناعة التكفيت في العصر الأيوبي تقدماً كبيراً»[٢].

---

(١) فنون الإسلام ص٥٦٠.

(٢) الفن الإسلامي ص٢٨٨.

ومن أهم التحف الأيوبية المعدنية التي وصلتنا، الأبواب والكراسي المختلفة، وخاصة كراسي السفرة. شمعدانــات، ومحابر، ومصاحف وأسلحة وثريــات وحلي، وأنواع عديدة من الأواني والمقاعد والصواني.

ومــن التحــف النحاسية الأيوبيــة إبريق مكفــت بالفضة. مزيــن بزخارف رسوم نباتيــة وحيوانية وقد نقشــن على الإبريق اســم صانعــه (حسين محمــد الموصلي بدمشــق المحروســة ٦٧٥هــ) والإبريق موجود حالياً في متحف اللوفر بباريس.

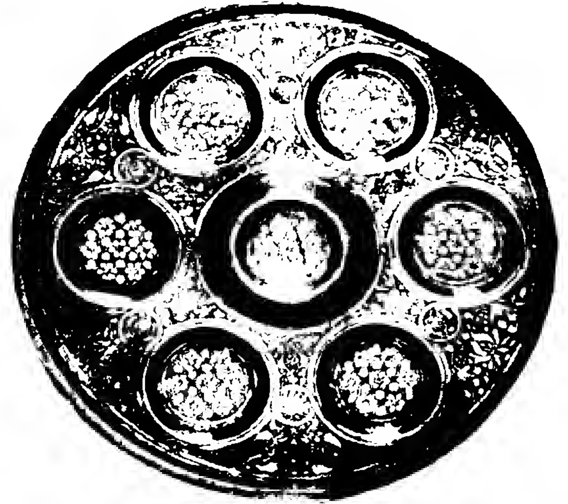


طشت من المعدن - العصر المملوكي - مصر أو سورية اوائل القرن ٨هـ - صنع محمد بن زين - حالياً متحف اللوفر

وفي متحف اللوفر أيضاً، إناء يعرف باسم إناء (باربرني) مزخرف برسوم آدمية وحيوانيــة، ونباتية. والراجح أنّ صناعته دمشــق أو الشام في منتصف القــرن السابع الهجري وفي متحــف صالة الفرير بواشنطــن إناء من البرونز المكفــت بالفضة عليه رسوم مسيحية من حياة السيد المسيح والقديسين والمحاربين.



العصر المملوكي - إبريق معدني مكفت بالفضة - المتحف الإسلامي بالقاهرة



طشت من معدن. العصر المملوكي - سوريا أو مصر القرن ٨هـ - حالياً بمتحف اللوفر - باريس

١١- صناعة المعادن في العراق في العصر السلجوقي:

انطلق المؤسس الحقيقي لدولة السلاجقة (طغرل بك) من نيسابور في عام ٤٢٩هـ/ ١٠٣٧م حتى وصل إلى بغداد. واعترف به الخليفة القائم بأمر الله. وأمر أن يذكر اسم طغرل بك في خطبة الجمعة (٤٧٧هـ/١٠٥٥م). بعد أن سقط اسم الملك الرحيم من الخطابة.

والسلاجقة الذين كانوا عبارة عن قبائل عرفت باسم - الفزّ - لم يأتوا بحضارة، أو فن من موطنهم الأصلي. أما اسم السلاجقة فقد جاءهم من اسم رئيس تلك القبائل (سلجوق بن دقاق) الذي تولى زعامتها وجمع شملها وقادها عام ٩٨٥م.

وقد اشتهرت مدينة الموصل بالتحف المعدنية التي استخدم الصناع الموصليون في زخرفتها وحدات آدمية ونباتية وكتابية. يقول الألفي: «وقد صنعوا مرايا مزخرفة بطريقة الصبّ. كما انتجوا أيضاً أواني وشمعدانات مختلفة الشكل. وكفتّوا النحاس الأصفر بالذهب والفضة والنحاس. واستعملوا الخط العربي»[١].

ولعل أهم العوامل التي ساعدت على قيام صناعة التحف المعدنية في بلاد الجزيرة العربية كانت ثراؤها بمناجم النحاس في منطقة الخابور وأرغانه التي أمدت العراق بالخامات. كما أمدت بلاد الشام بما يلزمها لصناعة التحف من البرونز والنحاس.

مبخرة نحاس مكفت بالفضة - مزخرفة بأشكال هندسية والخط العربي. ومخططه. العصر السلجوقي - سوريا أو مصر. أواخر القرن الثاني عشر

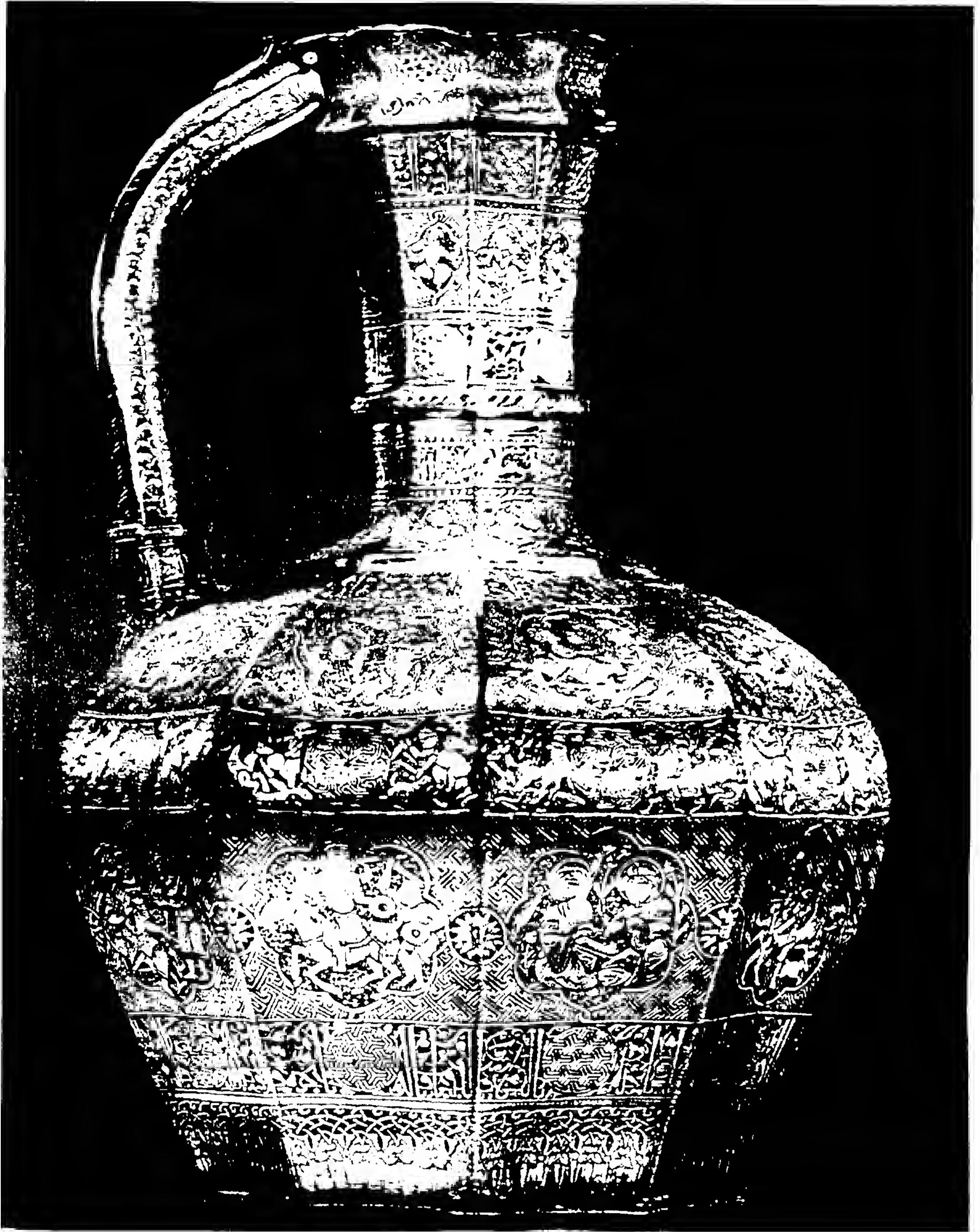
ميزات الطراز السلجوقي:

أول ما يلفت الانتباه في التحف المعدنية التي وصلتنا من العصر السلجوقي، هو ضخامة الأبنية ومظهرها الذي يوحي بالقوة، إضافة إلى زخرفة واجهات تلك الأبنية والأبواب.

وتقول د. سعاد ماهر محمد في هذا الخصوص «ولم يقتصر تأثر الفن السلجوقي بآثار العرب والساسان. بل إن فنون الشرق الأقصى وقد اتخذت طريقها إلى هذا الفن. وأثرت فيه خاصة بالنسبة للحيوانات الخرافية كالتنين»[٢].

(١) الفن الإسلامي ص٨٨.

(٢) الفنون الإسلامية ص١٢٨.



إبريق من النحاس نقش (ابن منى) الموصل - نحاس مطعم بالبرونز. نقش على الابريق أشكال حيوانية وبشرية وهندسية إضافة إلى الخط العربي الكوفي -
الموصل ١٢٣٢ المتحف البريطاني

ومن أروع الأمثلة على ذلك لوح من الرخام يمكن نسبته إلى بلاد الجزيرة العربية في القرن السابع الهجري. قوام زخرفته تنينان متقابلان ملتفان حول بعضهما، وفوقه كتابة بالخط الثلث «السلطان المعظم»[1] وهو موجود في متحف الآثار الإسلامية بالقاهرة.

كما وجد في العصر السلجوقي أسلوبان متميزان في صناعة المعادن هما: الأسلوب الإيراني، والأسلوب العراقي.



١- إبريق من البرونز مع تزيينات محززة - إيران القرن التاسع أو العاشر
٢- (أعلى وسط) إبريق من النحاس له مسكه مزين ومزخرف بأشكال محفورة - فلسطين أو سورية - القرن الثامن
٣- (وسط أسفل) وعاء من البرونز مخرم بأشكال حيوانية وهندسية - العراق القرن العاشر
٤- شمعدان من البرونز. مزين بأشكال محفورة وبارزة لحيوانات - سورية - أواخر القرن العاشر.

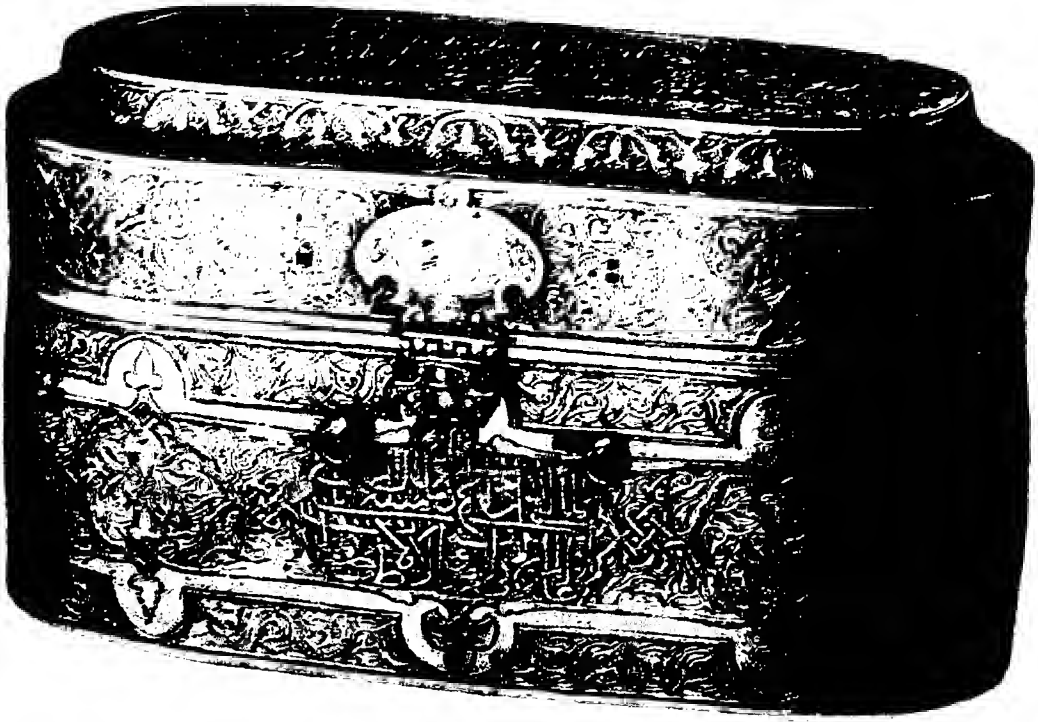
وما يهمنا في هذا البحث الأسلوب العراقي المتمثل في مدرسة الموصل. مع الإشارة إلى ناحية مهمة ذكرتها د. سعاد محمد ماهر. وهي: «أن الإسلوبين اشتركا في الطابع الإسلامي، واختلفا من حيث التفاصيل التي تقتضيها الصناعة المحلية والطابع الإقليمي»[1].

أما النواحي التي يتمثل فيها الأسلوب العراقي في صناعة المعادن والتحف المعدنية في العصر السلجوقي، وتمتاز - خاصة - مدرسة الموصل التي عرفت بشهرتها منذ العصر الساساني في هذا المجال لدرجة أنها استطاعت معها أن تنزعم العالم الإسلامي في هذا المجال...

ومصانع مدينة الموصل - فيما يبدو - ظلت طوال القرن السابع الهجري تتابع إبداعاتها في صناعة التكفيت. وأن غزو المغول للمدينة (الموصل) عام ١٢٢٠م، وأن لم يقض على هذه الصناعة تماماً. فقد أدّى في الحقيقة إلى هجرة العديد فنانيها وصناعها، إلى كل من دمشق، وحلب، وبغداد والقاهرة.



(١) المصدر السابق ص١٣٣ .



العصر المملوكي

- صنـدوق مـن النحاس الأصفـر مرصع بالفضـة مزين بزخارف نباتيـة وهندسية. والخط العربـي صنع برسم الواثق بالملك الوالي ابن محمود. صنعه محمد بن علي الحموي

كتب عليه بالإضافة إلى من صنع لأجله، واسم صانعه ما يلي:

- «ولصاحبه السعادة والسلامة وطول العمر وعز لايدانيه هوان واقبال إلى يوم القيامة»

- «يا رب أنت رجائي. وفيك حسبت ظني فاغفر لي ذنوبي واعف عني» القرن الخامس عشر

متحف المتروبولتيان للفن - نيويورك

١٢- التكفيت في الموصل:

إن التقدم الكبير الـذي أحرزته الموصل في صناعة المعادن، والتحف المعدنية، والذي منحها شهـرة واسعـة في العالم الإسلامـي آنذاك، بما استطاعـت أن تقدمه من أعمـال فنية رائعة في هـذا المجال. والـذي رافق ذلـك تدريجياً تميّز الموصـل باسلـوب معـين وخاص بهـا في طريقة تكفيـت المعـادن، والتي تختلف مـن حيث نوعية المعدن، أو من حيـث الأرضية التي يتمّ التكفيت عليها.



قاعدة شمعدان من النحاس المطعم بالفضة - الموصل القرن الثالث عشر

وأم هذه الميّزات:

آ- أن الرسـوم الزخرفيـة الآدميـة والحيوانيـة والنباتيـة والهندسيـة «تقوم على أرضية مـن خطوط منكسرة ومتداخلة بعضها في بعض بحيث تؤلف أشكالاً متعـددة، أو على شكل قائم ممتد يعلوه خط مستقيم»[١].



من أقدم التحف المعدنية التي صنعت في الموصل أيضاً -ابريق من النحاس مكفت بالفضة

ب- يمتـاز الأسلـوب الموصلـي أيضـاً حسـب د. زكي محمـد حسن: «وأسلـوب الصنـاع في بلاد الجزيـرة بالتكفيـت بالفضـة، ولم يستعملوا النحاس الأحمر، بل استعملوا الذهب بدلاً منه»[٢].

جـ- أما الميّزة الأخرى المهمة هـي أن النقش كان كل شيء في زخرفة التحـف المعدنية الإيرانية، «بينمـا لم يلبث أن أصبح النقش أمراً ثانوياً في الموصـل حين تحول الفنانون إلى العناية بالتكفيـت لدرجة أنها بلغت فيها من الشهـرة ما جعل تطعيم وتكفيـت التحف المعدنية ينسـب إلى الموصل لبعض الوقـت»[٣] كما نسب إليهـا مصنوعات النحاسـ الأحمر وصناعة البرونز.

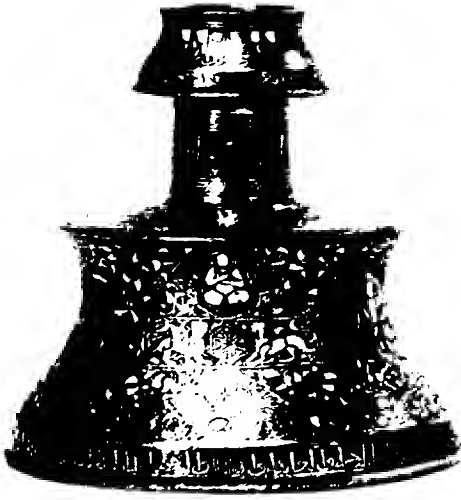
---

(١) د. سعاد ماهر محمد - كتاب الفنون الإسلامية ص١٣٤.

(٢) فنون الإسلام ص٥٤٢.

(٣) د. كحالة. الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص٢٠٣.

د - ومـن الرسوم التي شـاع استعمالها ميّزت التحف الموصليـة - ولم تكن معروفة سابقاً - رسم الهلال بين يدي شخص جالـس على نحو ما يوجد علـى بعض قطع العملة التي ضربها بنو زنكي في الموصل.


شمعدان من البرونز. محزوز ومطعم بالفضة
تركيا - منتصف القرن الثالث عشر

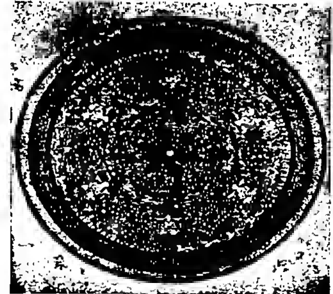
وهناك تحفة معدنية نرى عليها مثل هذا الرسم وهي (إبريق من النحاس في متحف فكتوريا والبرت وارتفاع الإبريق ٤٤سم).

ومـن أقـدم التحف المعدنيـة التي صنعـت في الموصل أيضـاً - (أبريق من النحاس مكفّـت بالفضّة ومحفوظ في متحـف الميتروبوليتان. وقد نقـش عليه اسم صانعه، وسنة صنعة كما يلي: (صنع في الموصل على يد أحمد الدخلي عـام ٦٢٣هـ/١٢٢٦م. وهنـاك إبريـق آخر من النحاس المكفـت بالفضـة موجود في المتحـف البريطاني ومؤرخ بأنـه صنع عـام ٦٢٩هـ/ ١٢٣٢م وعليـه كتابة تشير إلى أنه صنع في الموصل.


محبرة من البرونز محززة ومطعمة بالفضة
إيران - كاشان النصف الثاني من القرن الثاني عشر

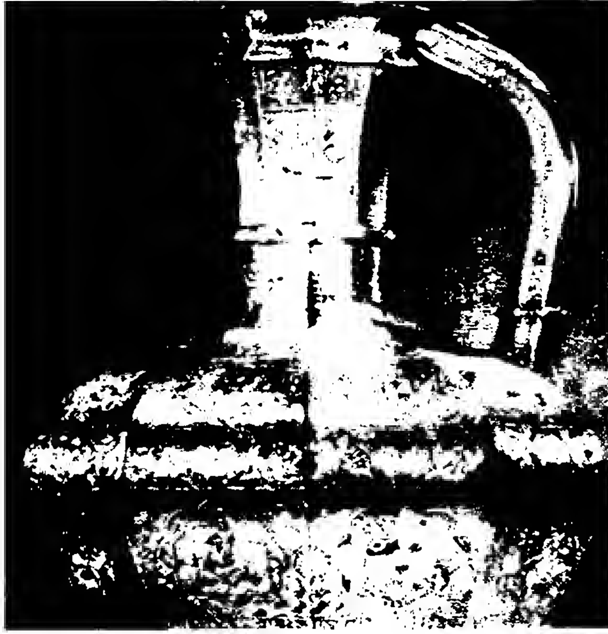
- «ويعتـبر الصنـدوق الموجود في متحـف أثينا من صنع اسماعيل بن ورد الموصلي عام ٨١٧هـ/ ١٢٢٠م من أقدم التحف الموصلية»[1].

- وفي المتحـف البريطاني كما يذكر كريستي: «دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب وتنسب على أساس زخارفها إلى شمال العـراق. وعلى غطائها كتابة تتألف مـن أربعـة أسطر وهـي من صنـع علـي محمود بـن سنقر عام ٦٨٠هـ»[2].



(1) E. Combe. Cing Cuivres Musula mane de L.Collection Benaki Bullinst. France. de. Archeal Orient. 1930.P50.

(٢) كريستي تراث الإسلام ص٢٩.



إبريق نحاس مرصع مكتوب عليه (نقش ابن منى) من الموصل - العراق ١٢٣٢

- «معمدان سان لوي. وهو إناء من النحاس في متحف اللوفر في باريس، عليه إمضاء صانعه (ابن الزين) وزخرفته حيوانات متتابعة.

- وفي القسم الإسلامي من متحف برلين شمعدان من النوع المكفت بالفضة والذهب من صناعة الموصل في القرن السابع الهجري وزخرفته تصّور رسوم فرسان وطيور.

وفي المتحف البريطاني إبريق من النحاس مغطى كله بأشكال مكفتة. وجسم الإبريق وعنقه بكل منهما عشرة أضلع مملوءة بالزخارف المختلفة من هندسية، ونباتية وآدمية «وحول عنق الإبريق كتابة تدل على أنّه صنع في الموصل عام ١٢٣٢م على يد شجاع بن صنقر الموصلي. عليه كتابة كوفيه حول العنق، وزخرفت مسطحاته بزخارف الفضة المكفتة»(١).

- ومن أشهر النقاشين في الموصل:

آ- اسماعيل بن ورد الموصلي الذي وجدت باسمه مجموعة من التحف المعدنية مؤرخ بعضها عام ٦١٧هـ.

ب- النقاس أحمد زكي الموصلي. وجد له أعمالاً تحمل تاريخ صنعها عام ٦٢٠ هـ/ ١٢٢٣م.وثمة صحون تعتبر من بشائر العصر السلجوقي، وترجع إلى ما بعد العصر الساساني.

أهمها صحن محفوظ في متحف الارميتاج. يزينه موضوع شرقي يمثل أسداً يصرع غزالاً، ويدلّ ما في الصحن من طريقة تنفيذ وما في الأجسام الحيوانية من تحوير، يدل على أن الصحن يرجع إلى القرن العاشر الميلادي. ويعتبره د. كحالة: «من بشائر الإنتاج السلجوقي، أما زخارفه، فقد استخدمت فيها الأوراق المستديرة وزخارف المراوح النخيلية الكاملة المرسومة على أشكال القلوب والتي يمكن إرجاعها إلى صناعة وسط أسيا»(٢).

---

(١) محيط الفنون ص١٩٢.

(٢) الفنون الجميلة في العصور الإسلاميةص١٩٩

صناعة الحلي في العصر السلجوقي:

في العصر السلجوقي، كما في غيره من العصور في الأمصار الإسلامية الأخرى. استخدم الصناع في الجزيرة العربية والعراق الذهب والفضة في صناعة الحلي بأشكال وأنواع مختلفة ومتعددة كالأقراط والأساور والقلائد، والخواتم، وقد امتازت الحلي في هذا العصر بأشكالها التي تمثل رسوماً على هيئة حيوانات أو طيور، أو أنواعاً معينة من الأزهار والأشكال المحورة.. وبعضها احتوى عى صور آدمية.



العصر السلجوقي - القرن ٧هـ - ١٣م ظهر مرآة من المعدن المنقوش ومكفت بالذهب.
حالياً متحف توبكابي سراي تركيا

وقد تجلّت في صناعة الحلى المعدنية أساليب فنية تطبيقية تعتمد على دقة الصنع وجمال الشكل، والتجديد في موضوع الحلية التي تجلت فيها أشكال الرسوم الزخرفية التي كانت رائجة ومستعملة في ذلك العصر، وما أضيف إليها.



سوار من الذهب يربط بسلك ورقعة من الذهب.
مزين بزخر هندسية ونباتية محورة تركيا أو إيران - القرن الثالث عشر



يمين: خاتم من الذهب مزين ومزخرف بالحفر - إيران - القرن الثالث عشر
يسار: خاتم من الذهب بحجر من الزفير. مزين بالحزوز - إيران أو تركيا القرن ١٣م

ونتيجة للعناية الفائقة في صناعة الحلي في العصر السلجوقي، والتي أدّت إلى إعطاء هذه الصناعة الصبغة الإسلامية لأول مرة.

فـإن هناك من يعزي هذا الاهتمـام بصناعة الحلي الذهبية والفضية إلي محاولة المسلمين التهرب مـن الـزكاة المفروضة على المعـادن الثمينة. وهذا ماأشارت إليه د. سعاد ماهـر محمد: «فإن هناك من يعزي أن هذا الإهتمام يعود إلى محاولة التهرب من زكاة الذهب والفضة»[١].

ونحـن وإن كنا لا نستغرب وجود بعض الناس الذيـن عمدوا إلى صياغة مالديهم من ذهب وتحويله إلى حلي بقصد التهرب من زكاته.

إلا أننـا لا نتفـق معها في أن ازدهار صناعة الحلي يعـود إلى التهرب من الزكاة فقط. لأن ذلك يقلل من شأن الروح الإبداعية للفنان العربي المسلم في هذا المجال. كما يقلل من ازدهار هذه الصنعة بربطها بالتهرب من الزكاة.

وتجـدر الإشارة هنا إلى ناحية أساسية ساعدت على ازدهـار صناعة الحلي في العصر السلجوقي. وهـي وجود الجواري بكـثرة لدى السلاطين والأمراء وقـواد الجيش، وحتى الأثريـاء، واحتلالهن مكانة رفيعـة في حيـاة الخاصة، وحصولهـن على هدايا من الحلـي في مناسبات كثـيرة لدى هذا الأمـير أو ذاك السلطان...



مبخرة من البرونز على هيئة حيوان. خراسان إيران - العصر السلجوقي
ق ٦هـ/ متحف اللوفر

ويقول د. كحالة: «وتعتبر المصنوعات السلجوقية ذات قيمـة عالية، وذلـك على الرغم مـن أنه لم يبق منها الكثير»[٢].

ويذكـر د. زكي محمـد حسـن: «أن في دار الآثار في القاهـرة تمثال ظبي من البرونـز ارتفاعه ١٣سم وطولـه ١٥سم وتكسـو بدنه رسوم نباتيـة. وقد نسبه الأستـاذ فييت Wiet إلى العـراق في القـرن الثالث الهجري»[٣].

---

(١) كتاب الفنون الإسلامية ص١٢٩.

(٢) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ص٢٠١.

(٣) فنون الإسلامي ص٥١٥.

ثـم يعقـب د. زكي قائلاً: «يرجح نسبتـه - تمثال الظبي - إلى مصر في العصر الفاطمي، وذلك لأنه أكثر اعتدالاً في النسب، وأجمل منظراً من التماثيل التي ترجع إلى فجر الإسلام في العراق وإيران.

وفي مجال نسبة التمثال المذكور فإننا لا نتفق مع تعقيب د. زكي محمـد حسن بمـا ذهب إليه من نسبته إلى مصـر بدلاً من العراق، وذلك للأسباب التالية:

آ- جاء الترجيح هنا من دون أي اثبات أو دليل ملموس نستطيع أن نقبله أو نركن إليه.

ب- وأمـا من ناحية كون التمثال أكثر اعتدالاً في النسب وأجمل منظـراً. وهذه برأينا ليست أدلّة بقدر مـا هي نواح جمالية إبداعية قـد يتفوق فيها الفنـان، أو فنان ما في أي عصـر، وبالتالي لا يصح جعلها مقياسا لنسبة عمل فني إلى هذا العصر أو ذاك، خاصة وإن عملية الإبداع الفني لدى الفنانين ليست واحدة، فكما يمكن أن نجد عمـلاً جيداً في العصر السلجوقـي، يمكن أيضاً أن نجد أعمالاً غير جيـدة في العصر الفاطمي. وهذا الأمر ينطبـق على جميع العصور الإسلاميـة وغير الإسلامية، بما في ذلـك العصر الحديث في مراحل مختلفة لبلد ما، أو لشعب ما.


دورق لماء الورد مصنوع من الفضة المذهبة القرن. ٦هـ- إيران العصر السلجوقي حالياً متحف فرير - أمريكا



١٣- نماذج من استعمال المعادن في الفنون العربية الإسلامية

١- البرونز : طاولة صناعة مصر- القرن ١٢م- إلى جانبها غزالة.

٢- الذهب : اسوارتان- سورية الكبرى- القرن الحادي عشر.

٣- النحاس : تحفة كروية مزينة ومزخرفة بالخط العربي- العصر الأيوبي- ١٢٧٠م.

٤- الذهب : حلي مختلفة القرن الحادي عشر.

٥- النحاس: أباريق نحاسية مطعمة بالفضة- سورية القرن الخامس عشر.

٦- برونز - و زنك :

آ - شمعدان من البرونز- القرن الثالث عشر.

ب - إبريقان من الزنك والتوتياء- استانبول القرن السادس عشر.

٧- برونز ونحاس :

آ- طاسة برونز مكفّت- خراسان ١٢٠٠م

ب- طاسة من النحاس المكفّت بالذهب والفضة- مصر أو سورية القرن ١٤.

٨- النحاس :

آ - قصعة من النحاس المكفّت بالفضة- سورية القرن الثالث عشر.

ب - طاسة من النحاس- إيران- القرن ١٦.

جـ - وعاء لسكب الماء من النحاس- إيران- القرن السابع عشر.

٩- البرونز والنحاس:

آ- قارورة من البرونز- شرق إيران القرن الثالث عشر.

ب- طاستان من النحاس- إيران - القرن الرابع عشر.

١٠- النحاس - قنديل جامع - مصر - العصر الأيوبي.

١١- فضة - ومعدن :

آ- علبة لحفظ القرآن الكريم- إيران القرن التاسع عشر.

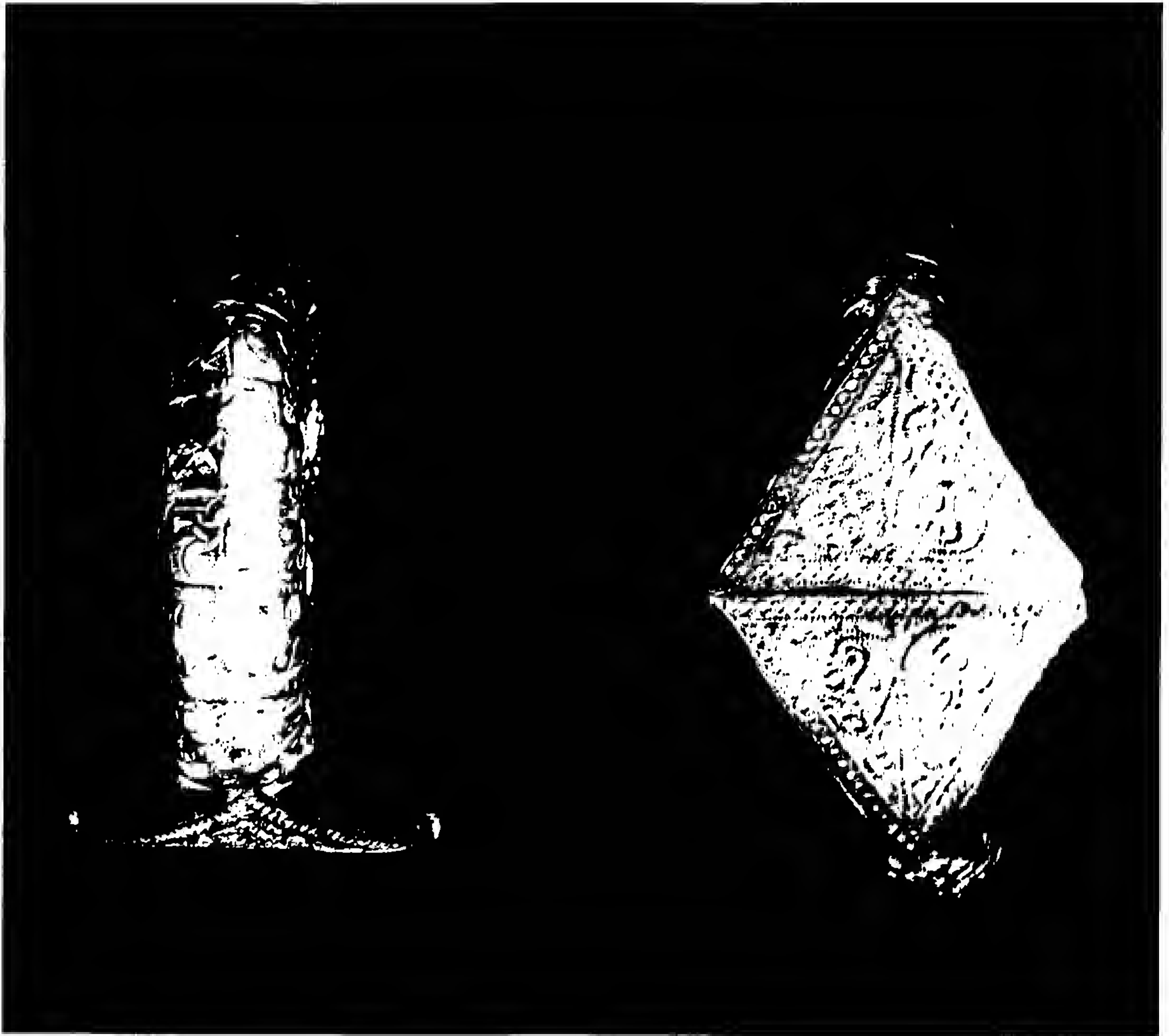
ب- رباط معدني- الأندلس- القرن ١١- ١٣.

علبة برونز مكفت بالفضة مزخرفة بأشكال حيوانية ونباتية و مخططة بكلمات
الدعاءمثل العز والإقبال والسعادة والقناعة والعافية



نصف جسم غزالة من البرونز
مصر - القرن ١١- ١٢م.

نماذج من استعمالات المعادن بأنواعها في الفن الإسلامي
في عصور مختلفة، وبلدان متعددة



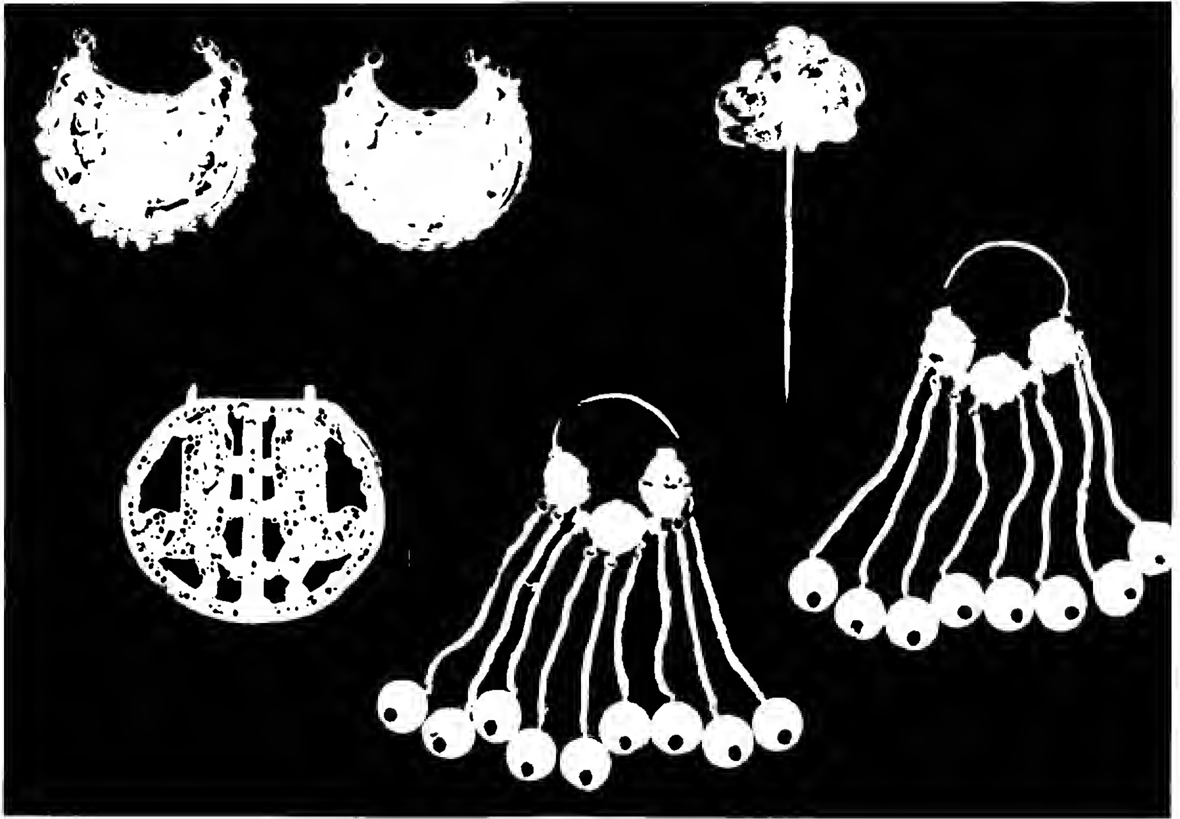
اسوارتان من الذهب، زيّنتا بالثقوب والتحبيبات والأسلاك المستديرة المنبسطة، والملتوية لتعطي أشكالاً زخرفية هندسية رائعة: الكتابة على إحداهما: «بركة كاملة». سورية الكبرى - القرن الحادي عشر.



تحفة كروية من النحاس الأصفر المخرم والمرصع بالفضة

صنعت من قبل بدر الدين بياساري- العصر الأيوبي عام ١٢٧٠

يلاحظ في زخرفتها، النسر ذو الرأسين، والخط العربي وحواليه على الأرضية زخرفة نباتية وهندسية



١- من اليمين (فوق)- دبوس من ذهب في أعلاه قطعة كريستال محفورة بشكل غير محدد (عشوائي)- مصر أو سورية- القرن الحادي عشر.

٢- اليسار فوق- زوج حلق ذهبي للأذنين عليه زخرفة هندسية وخيوط تزيينية سورية - النصف الثاني من القرن الثاني عشر.

٣- أسفل - قطعتان ذهب مليتان على شكل قرطين- مصر القرن الحادي عشر.

٤- شكلة من ذهب مزخرف ومثقوب وعليه خيوط ذهبية تزيينية.



جزء من شمعدان من النحاس الأصفر محفور ومزخرف برسوم بشرية وهندسية
وحيوانات وعليه كتابات بالخط العربي.
سورية أو ايران- النصف الأول من القرن الرابع عشر



إبريق من النحاس المحفور مطعَم بالفضة- العراق أو ايران. القرن ١٤-١٥.
مبخرة نحاسية مزينة ومحفورة ومطعمة بمادة سوداء وعليها زخرفة نباتية- سوريا القرن ١٥



شمعدان برونز مطعم بالفضة مزيّن
بالزخرفة الهندسية والخط العربي، إضافة
إلى الأشكال البشرية
إيران- همدان - القرن الثالث عشر
متحف طهران



ابريق للوضوء تحته (لكن) من النحاس المطروق
والمزخرف بأشكال هندسية والخط العربي وملون.
تركيا - القرن١٧ ١٨م



طاسة معدنية - برونز- مكفت
بالفضة ملون ومزخرف برسوم
نباتية. خراسان عام ١٢٠٠م



وعاء من البرونز محفور ومكفت بالذهب والفضة ومزخرف برسوم بشرية وهندسية وحيوانية موقع من قبل
«محمد ابن الزيني» مصر أو سوريا بداية القرن ١٤- متحف اللوفر- باريس



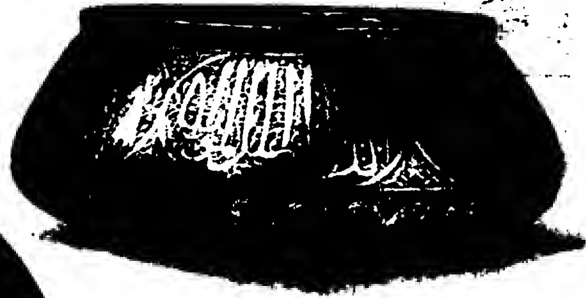
قصعة من النحاس مكفتة بالفضة مزخرفة ومخططة من الداخل والخارج
وعليها كتابات خارجية وداخلية بالخط العربي.
سورية - العصر المملوكي القرن الثالث عشر.



-طاسة نحاسية محفورة ومزخرفة بتزيينات هندسية وعلى الرقبة كتابة بالخط العربي الثلث
إيران - القرن السادس عشر
- وعاء لسكب الماء (فوق يمين) أو وعاء للحمام من النحاس المحفور بزخرفات هندسية ونباتية. ارتفاعها ١٦,٥سم. إيران - القرن السابع عشر



قارورة من البرونز محفورة ومنقوشة بالفضة والنحاس. ومزينة بالزخرفة النباتية والدوائر الهندسية والخط العربي
شرق ايران- القرن ١٣
المتحف البريطاني- لندن

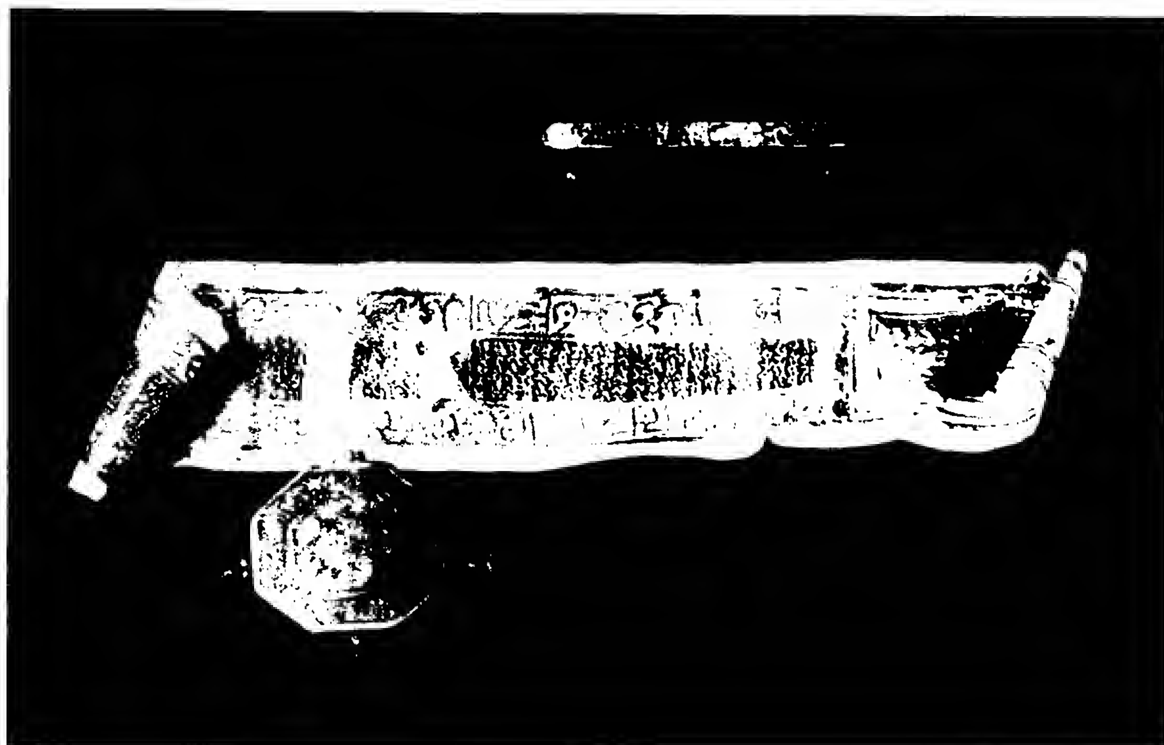




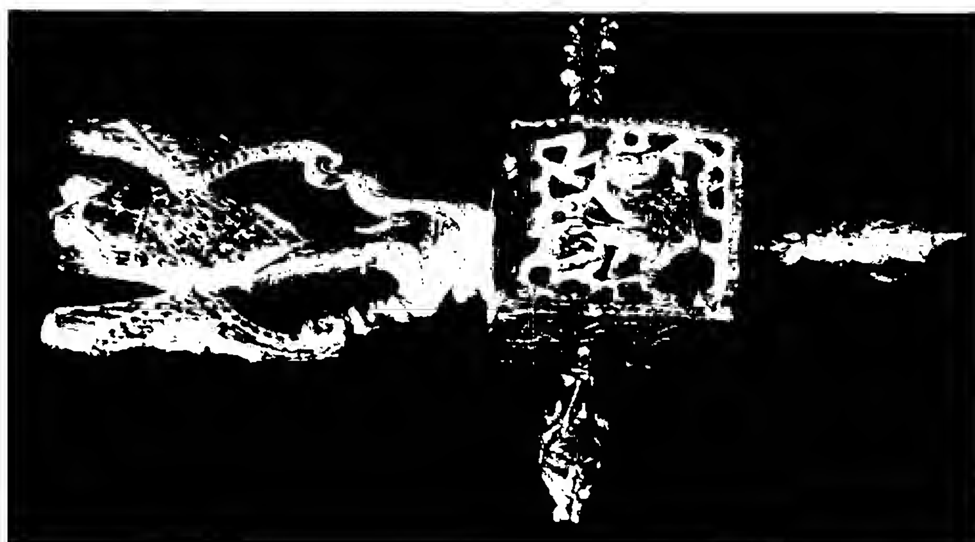
ايران- طاستان من النحاس مطعمتان من الداخل والخارج بالفضة والذهب . محفورتان بالخط العربي والأشكال الحيوانية والهندسية- النصف الثاني من القرن ١٤.



قنديل جامع من النحاس، مطعم بالفضة والذهب من مصر العصر الأيوبي - النصف الثاني من القرن ١٤م. وقد زُيّن بالكتابة العربية بكامله. وكتب عند الرقبة بالخط البارز (الله لا إله إلا هو الحي القيوم) حالياً - متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



في الأعلى : علبة لحفظ القرآن- في الأسفل: علبة جانبية للخط ايران-
طهران- القرن التاسع عشر



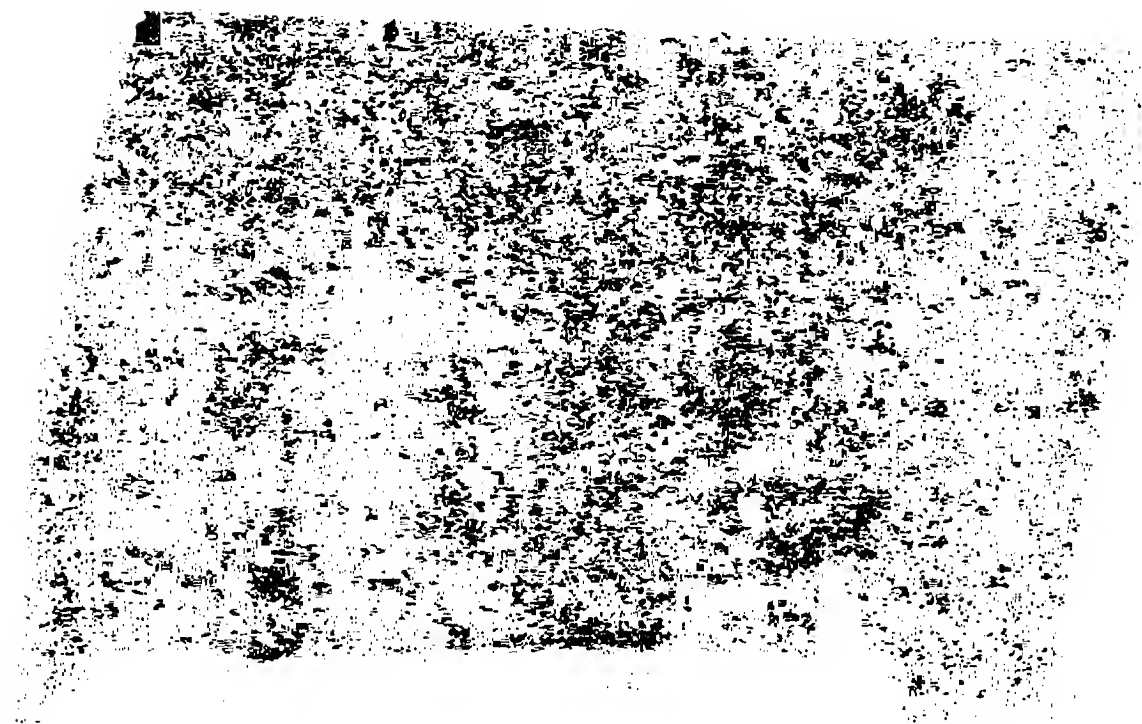
رباط معدني للحصان. مزين بأشكال زخرفية محزوزة. مطلي بالبرونز الأندلس:
القرن الحادي عشر أو الثالث عشر

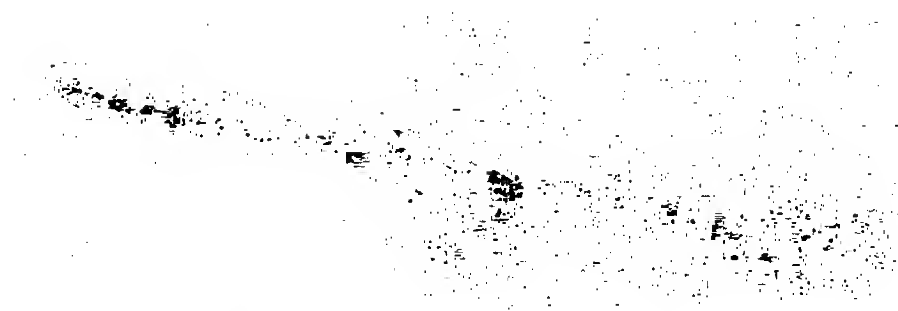


العصر المملوكي- سترة (معطف درع) نموذج مطعم بالذهب - عام ١٤٠٠م - هذه السترة الدرع تعتبر نموذجاً ومثالاً جميلاً لدروع القتال في العصر المملوكي.
موجودة حاليا في المتحف الوطني بدمشق - سورية - قياس ١١١×٤٨ سم



سيف من الفولاذ طويل ومستقيم، مسطح ومزيّن بزخرفة متكررة. ربما يعود إلى صناعة سورية في القرن الثاني عشر. المادة المصنوع منها السيف الدمشقي تجعل سمعته جيدة وشهرته واسعة
حالياً في المتحف الوطني بدمشق (٤٧٢/أ)





ملحق

بعض لوحات المخطوطات والكتب الإسلامية

[illegible]

[illegible]

ملحق

لوحات من بعض الكتب والمخطوطات التي زينها الفنانون المسلمون بالصور، من بعض الدول العربية والإسلامية، ومن عصور مختلفة

١- المنظومات الخمس - رسم ميرسيدي علي - عجوز تقود المجنون إلى غرفة ليلى - إيران ٩٤٧م.

٢- كتاب دائرة الكواكب - للعلامة الصوفي - ١٢٢٤م.

آ- برج العذراء - حول الكواكب الثابتة - ب -

ب - برج الجوزاء.

٣- كتاب البيطرة

أ. فارس يروض جواده

ب - فرس مريض يحاول صاحبه مساعدته.

٤- كتاب الأغاني - الجزء ١٧

آ - ملك على عرشه محاط بحاشيته

ب - تفصيل.

٥- من كتاب ديوسكوريدس شمالي العراق أو سورية ١٢٢٩م.

آ - ديوسكوريدس أثناء عملية التعليم

ب - ديوسكوريدس مع أحد طلابه.

٦- رسالة دعوات الأطباء للمختار بن الحسن ابن بوتلان - سورية ١٢٧٣م.

٧- كتاب أعاجيب المخلوقات للقزويني - واسط العراق ١٢٨٠.

آ- الملائكة تقوم بتسجيل أعمال البشر.

ب - الانقاذ العجائبي للمسافر الغريب.

٨- رسائل إخوان الصفا (مؤلفون - كتبه - وخدم) بغداد ١٢٨٧م.

٩- من كتاب «منافح الحيوان» لابن باختيشو - آدم وحواء - ١٢٩٨م - سورية.

١٠- من مخطوط «كليلة ودمنة» حكاية بيدبا - مدرسة بغداد ١٣٠٠م.

١١- من كتاب منافع الحيوان لابن باختشيو (رواية جالسة على البيض) سورية ١٣٠٠م.

١٢- صفحة من كتاب (العالم القديم) للبيروني - الإغراء - تبريز ١٣٠٧م.

١٣- كتاب معرفة الطرائق الميكانيكية - للجزائري - ساعة الفيل - سورية ١٣١٥م.

١٤- آ - الشاهنامة - للفردوسي - تبريز ١٣٢٠م.

ب - منمنمة من شاهنامة لعلها من تصوير على أصفر - إيران.

١٥- كتاب (مختار الحكم ومحاسن الكلام) - صالون - سورية - النصف الأول للقرن ١٣م.

١٦- قصة (بياض ورياض، بيان يندب ابن عمه قرب النهر) إسبانيا أو مراكش - القرن ١٣م.

١٧- من مخطوطة مقامات الحريري:

آ - أبازيد يتحدث إلى الحارث ب- أبا زيد يلقي ألغازاً على جماعة

جـ - مناقشة قرب قرية. د- أبا زيد يعتلي الناقة.

هـ - الفرسان قبل الاستعراض و- أميرعلى عرشه.

ز - المحمل ح- الوضع - الولادة.

ط - الحارث يتحدث إلى أبي زيد ك - حديث.

١٨- صفحة من مخطوط الخواجا كيرمان - بهزاد - إيران ١٣٩٦م.

١٩- صفحة من همايون نامة - ١٣٨٠.

٢٠- من كليلة ودمنة - النصف الثاني من القرن الرابع عشر.

٢١- من «الخمسة» لأميرخسرو - سيدة في نزهة - إيران ١٤٦٣م.

٢٢- من مخطوط كتاب (منطق الطيور) - رسم بهزاد - هراة ١٤٨٣م.

٢٣- من المنظومات الخمسة - ينسب الرسم لبهزاد - هراة ١٤٩٤م.

٢٤- سلطان يسدد لرمي تفاحة على رأس محبوبه - إيران شيراز ١٤٩٤م.

٢٥- مشهد من قصة ليلى والمجنون - عن نسخة لنظامي - إيران ١٤٩٥م.

٢٦- ديوان حافظ - رسم سلطان محمد - تبريز ١٥٣٠م.

٢٧- مشهد داخل مخيم رسم سيد مير علي - إيران ١٥٤٠م.

٢٨- كتاب (نظام الكون وأعاجيبه) للشيخ أحمد المصري - ١٥٦٣ - سوريا أو مصر.

٢٩- من ديوان أحمد بابا - قصة (خسرو - وشيرين) القرن ١٦م.

٣٠- رسم على الخام، يصور أمير من عائلة تاميرلان عام ١٥٥٥م.

٣١- آ - من كتاب (جامع التواريخ) لرشيد الدين - تم نسخه في تبريز عام ١٣٠٦م.

ب- من كتاب (جامع التواريخ) لرشيد الدين - وفد مسلم إلى بلاط نجاشي الحبشة.

٣٢- «خمسة» نظامي - بناء قلعة خورنق الشهيرة عام ١٤٩٤م.

٣٣- مخطوط (سورناما) السلطان يتفرج على راقصات في ميدان السباق.

٣٤ - مخطوط (سورناما) كناسون يؤدون عملهم في ميدان السباق.

٣٥- آ- من مخطوطة (حول المواد الطبية - بغداد ١٢٢٤) (لديسقوريدس).

ب- من مخطوطة (حول المواد الطبية (لديسقوريدس) - بغداد عام ١٩٢٢م).

ج - صفحة من كتاب الأغاني.

ء- صفحة من مخطوطة حكايا بيدبا - ١٢٢٢م.

٣٦- آ - مخطوط «ابن الشاطر» جداول في علم الفلك.

ب - مخطوطة (حسام الدين القاني) أشهر الكتب في علم المنطق.

٣٧- آ - مخطوطة (عبير الحسين) - كتاب السوار - علم الفلك اليدوي.

ب - مخطوطة (عماد المشهدي) - إشارة أشكال التأسيس.



١- صفحة من مخطوط (المنظومات الخمسة) وتظهر في الصورة عجوز تقود المجنون إلى خيمة ليلى
- ينسب الرسم إلى الفنان ميرسيد علي . كتبت في تبريز ٩٤٧م- ٣٥١هـ
حالياً المتحف البريطاني



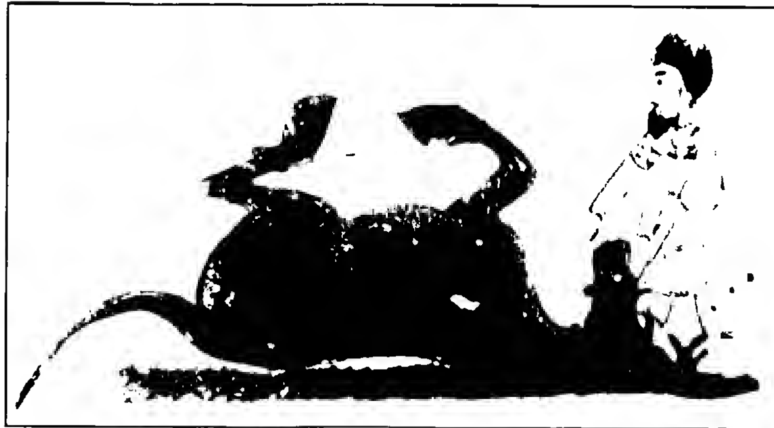
٢- أ- كتاب حول الكواكب الثابتة- للصوفي. برج العذراء ١٢٢٤م- ٤٢١هـ- حالياً: اكسفورد



ب - برج الجوزاء من رصف للعلامة الصوفي في كتاب دائرة الكواكب



٣- كتاب البيطرة أ- فارس يروّض جواده ١٢٠٩م- حالياً: دار الكتب المصرية



٣ ١٢٠٩م-

حالياً: دار الكتب المصرية



٤- آ- كتاب الأغاني، الجزء ١٧ ملك على عرشه محاط بحاشيته. المنشأ الافتراضي شمالي العراق (الموصل) حوالي ١٢١٨م- ١٢١٩م استانبول - فايز الله أفندي ١٥٦٦- الملف رقم ١- وجه الصفحة



٤- ب - تفصيل- للوحة ملك على عرشه محاط بحاشيته- كتاب الأغاني المنشأ الافتراضي شمالي العراق (الموصل) حوالي ١٢١٨- ١٢١٩م



٥- آ- ديسكوريدس أثناء عملية التعليم. شمال العراق أو سورية ١٢٢٩م- ٦٢٦هـ - استانبول مكتبة متحف توبكابي سراي. الملف رقم /١/ظهر الصفحة (الصفحة اليمنى من العنوان المزخرف)



٥- ب- ديوسكوريدس وأحد طلابه- شمالي العراق أو سورية ١٢٢٩م - ٦٢٦هـ - استانبول - مكتبة متحف توبكاي سراي - أحمد الثالث- الملف رقم ٢ ظهر الصفحة



٦- صفحة من رسالة دعوات الأطباء - للمختار ابن الحسن ابن بطلان - سورية ١٢٧٣- العمل قريب من مدرسة بغداد- حاليا: متحف ميلانو



٧- آ- كتاب أعاجيب المخلوقات للقزويني . (الملائكة تقوم بتسجيل أعمال البشر- الواسط- العراق ميونخ- الملف رقم ٣٦ صفحة يمنى - عام ١٢٨٠م- ٦٧٨هـ



٧- ب- كتاب عجائب المخلوقات للقزويني (الإنقاذ العجائبي للمسافر الغريق) واسط- العراق ١٢٨٠م-٦٧٨هـ متحف ميونيخ الملف رقم ٦٥ ظاهر الصفحة

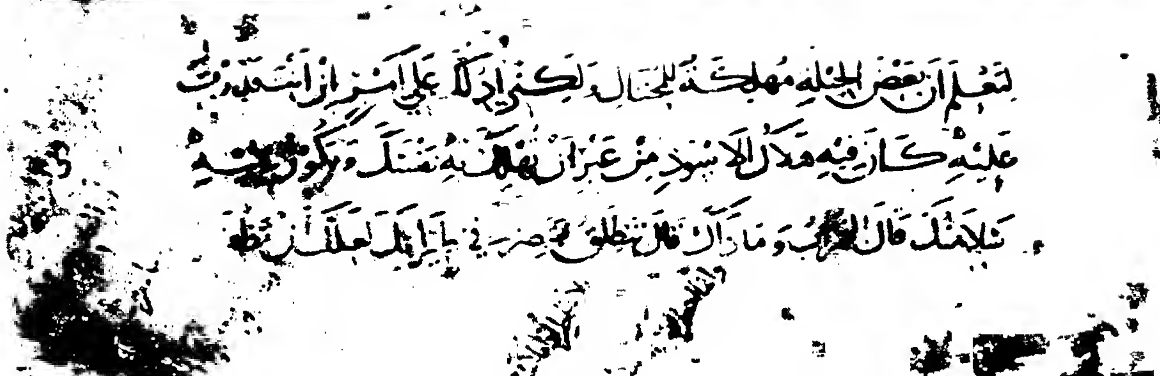


٨- رسائل اخوان الصفا- مؤلفون كتبه وخدم- بغداد- العراق ١٢٨٧م- ٦٨٦هـ - استانبول - المكتبة السليمانية- الملف رقم ٤- الصفحة اليمنى



٩- صفحة من كتاب «منافع الحيوان» لابن بختيشوع. تظهر صورة «آدم وحواء» ١٢٩٨ -
حالياً مكتبة مورغان - نيويورك

المواطن التي يعلم انه فيها هالك سوا قاتل او لم يقاتل كان حقيقا ان يقاتل
عن نفسه كرما وحفاظا ثم اهوى بكلبتيه على عنق العلجوم فعصره فمات
فتخلص السرطان الى الجماعة السمك فاخبرهم بذلك وانما ضربت لك هذا المثل



لتعلم ان بعض الحيله مهلكة للمحتال ولكني ادلك على امر ان انت قدرت
عليه كان فيه هلاك الاسود من غير ان تهلك به نفسك وتكون فيه
سلامتك قال الغراب وما ذاك قال تنطلق فتبصر في طيرانك لعلك ان تظفر

١٠- صورة من مخطوطة (كليلة ودمنة) حكاية بيدبا مدرسة بغداد
عام ١٣٠٠- المكتبة الفرنسية- باريس

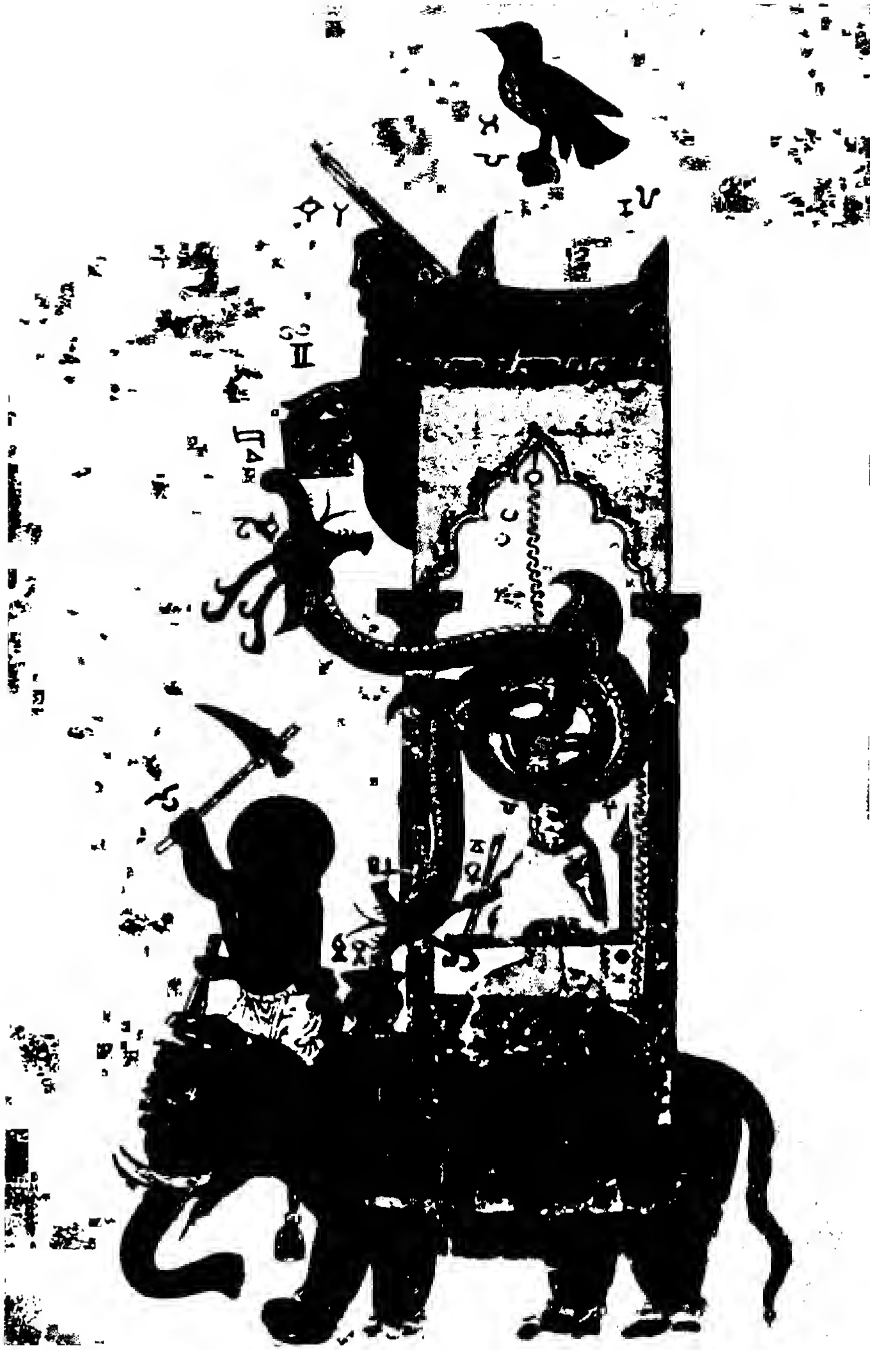
ويقولون احمق من نعامة قالوا ذلك لانها تدع الحضن على بيضها ساعة الحاجة الى الطعم



١١- صفحة من كتاب بعنوان (منافع الحيوان) لابن بختيشوع - تظهر نعامة جالسة على البيض- سورية عام ١٣٠٠م



١٢- صفحة من كرونولوجيا من -العالم القديم- للبيروني. تظهر الإغراء تبريز ١٣٠٧م - حالياً مكتبة جامعة ادنبرغ



١٣- كتاب معرفة الطرائق الميكانيكية (كتاب معرفة الحيل الهندسية) للجزائري- ساعة الفيل- المنشأ الافتراضي سورية ١٣١٥م- ٧١٥هـ- حالياً نيويورك- متحف متروبوليتان للفن



١٤- أ- الشاهنامة- للفردوسي - الاسكندر الأكبر- تبريز عام ١٣٢٠م
حالياً- متحف العزير- واشنطن

١٤- ب- صفحة منمنمة من شاهنامة لعلها من تصوير علي أصغر



١٥- المبشّر- صالون. كتاب (مختار الحكم ومحاسن الكلام)
سورية- النصف الأول للقرن الثالث عشر



١٦- قصة (تاريخ)- بياض ورياض. بياض يندب ابن عمه قرب النهر
المغرب (اسبانيا أو مراكش) القرن الثالث عشر. حالياً الفاتيكان
م إس- تي آر- ٣٦٨- الملف ١٩



١٧ - أ- صفحة من مخطوطة مقامات الحريري تصور (أبازيد يتحدث إلى الحارث)
مصر ١٣٢٧م- ٧٣٨ هـ



١٨- ب- مقامات الحريري. المقامة القهقرية (أبو زيد يلقي ألغازاً على جماعة) وتبدو الأشجار المحورة كعناصر زخرفية



١٧- جـ- مقامات الحريري- للواسطي- مناقشة قرب قرية (المقامة الثالثة والأربعون) بغداد- (العراق- ١٢٣٧م - ٦٣٤هـ- المكتبة الوطنية- باريس الملف ١٣٨- الصفحة اليمنى



١٧- د-مقامات الحريري- للواسطي- «أبو زيد يعتلي الناقة»



١٧- هـ- مقامات الحريري- الفرسان قبل الاستعراض (المقامة ٣١) بغداد- العراق ١٢٣٧م- ٦٣٤هـ
رسمها الواسطي- حالياً: المكتبة الوطنية- باريس - الملف رقم ٣٨/ الصفحة اليمنى



١٧- و- مقامات الحريري- رسم الواسطي- أمير على عرشه - المنشأ الافتراضي مصر
١٣٣٤م- ٧٣٤هـ فيينا- المكتبة الوطنية- الملف رقم ١ صفحة يمنى



الحج أن تقصد البيت الحرام على تجريدك الحج لا تبغي به حاجا
وتمتطي كاهل الإنصاف متخذا ردع الهوى هاديا والحق منهاجا

١٧- ز- قافلة الحجاج- المحمل- مقامات الحريري رسم الواسطي ٧٣٧هـ- ١٢٣٧م
دار الكتب القومية- باريس



١٧- ح- مقامات الحريري- الوضع (الولادة)- رسم الواسطي

١٢٣٧م حاليا: دار الكتب القومية- باريس



١٧- ط- مقامات الحريري (الحارث يتحدث إلى أبي زيد في خيمه قرب مدينة الأهواز). رسم الواسطي ١٣٣٤

حالياً: متحف فيينا



١٧- ك- مقامات الحريري التي رسمها الواسطي- بغداد ١٢٣٧م
حالياً: متحف لينينغراد



١٨- جونايد: بهزاد في الحديقة.

صفحة من مخطوطة الخواجا كيرماني ١٣٩٦ ميلادي

حالياً المتحف البريطاني لندن



١٩ - صفحة من «همايون نامه» تُظهر معجزة طيران السلحفاة (زوج من البط الذي رغب بترك البركة ولم يرغب أن يتخلى عن صديقته السلحفاة، ١٣٨٠م حالياً المتحف البريطاني - لندن







٢٠- تسلسل من ثلاث صور توضيحية من كتاب كليلة ودمنة (قصة بيدبا) مغامرة الدب والغراب - العصر المملوكي- النصف الثاني من القرن الرابع عشر - سورية حالياً المتحف القومي باريس



٢١ - صورة سيدة في نزهة من الخمسة لأمير خسرو مخطوط
عام ١٤٦٣م مكتبة بودلياق - اكسفورد



٢٢- صفحة من مخطوط كتاب (منطق الطيور) هراء ١٤٨٣م- ٨٩٠هـ
كتبت بيد سلطان علي. ورسمها بهزاد - حاليا متحف المتروبوليتان



٢٣- صفحة من مخطوط (المنظومات الخمسة) البطل بهرام جور يقتل الحيوان- هراة (١٤٩٤م- ٩٠٠هـ)

ينسب الرسم إلى بهزاد- حالياً: المتحف البريطاني



٢٤- سلطان يسدد لرمي تفاحة على رأس محبوبة - لوحة مصغرة من أعمال منطقة التاجر فريد ودنيا عطار-إيران - شيراز عام ١٤٩٤م



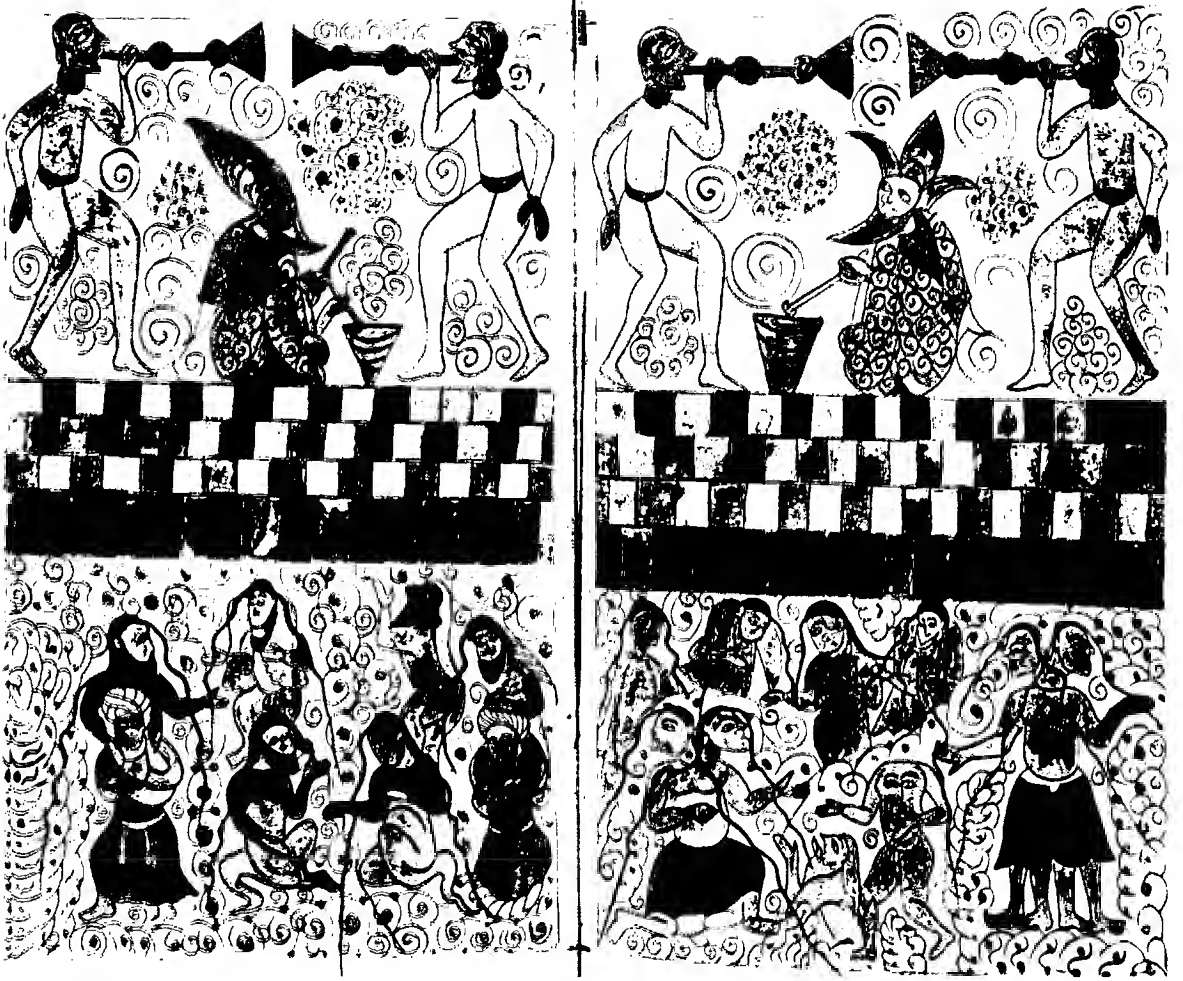
٢٥- مشهد من قصة ليلى والمجنون، عن نسخة الشعراء الخمس
لـ نظامي- تظهر المجنون في الصحراء ١٤٩٥م- حالياً. المتحف
البريطاني- لندن

٢٦- منظر في قصر - لوحة مصغرة من سجادة (ديوان حافظ) الرسام سلطان محمد

إيران - تبريز حوالي عام ١٥٣٠م



٢٧- مشهد داخل مخيم- ايران عام ١٥٤٠م للرسام سيد مير علي



٢٨- نظام الكون وأعاجيبه (قانون الدنيا وعجائبها) للشيخ أحمد المصري- الشعوب المتوحشة في العالم- - أطراف العالم)

سورية أو مصر ١٥٦٣م- ٩٧٠هـ

استانبول- تركيا- متحف توبكابي سرايا. الملف رقم ١١٨ ظهر الملف ١١٩ باطن الصفحة



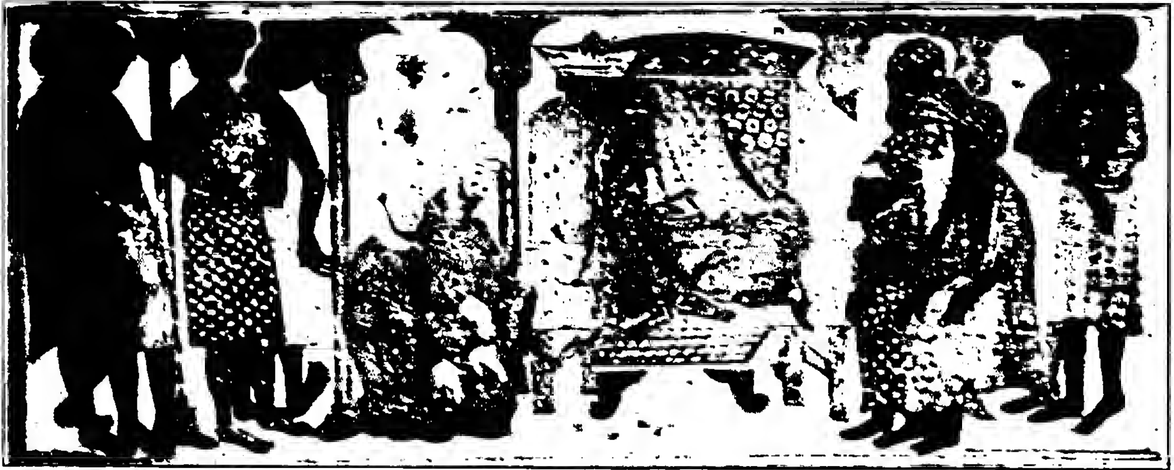
٢٩- صورة مصغرة من ديوان أحمد بابا، تظهر حدث من قصة (خسرو- وشيرين) القرن السادس عشر- المتحف القومي باريس



٣٠- رسم على الخام، يصور أمير من عائلة تاميرلان عام ١٥٥٥م (رسام غير معروف) من مدرسة هامايون حالياً - المتحف البريطاني- لندن. لقد اعتمد الرسام مساحات كبيرة من الفراغ جعلت من اللوحة كأنها تنتمي إلى الفن الحديث



٣١- أ- رسم من كتاب رشيد الدين «جامع التواريخ» الذي تم نسخه في تبريز عام ١٣٠٦م - يظهر النبي أرميا (الخضر) ولقد سبب الله موت هذا النبي لمائة عام لافتقاره إلى الإيمان ثم أعاده وحماره إلى الحياة



٣١- ب- رسم إيضاحي من نسخة رشيد الدين ادنبره- وفد مسلم إلى بلاط نجاشي الحبشه- ينعكس فيها أسلوب المدرسة الرافدية القديمة ١٣٠٦م



٣٢- ،خمسة، نظامي- بناء قلعة خورنق الشهيرة عام ١٤٩٤ الرسوم من عمل بهزاد .تبدو في اللوحة حركة العمال منسجمة و متوافقة مع طبيعة العمل الذي شكل بمجمله تسجيلاً صادقاً لتلك اللحظة



٣٣- مخطوط «سورناما» تصور السلطان وهو يتفرج على راقصات وكوميديين في ميدان السابق- أحمد الثالث- بلاد فارس (١٧٠٣- ١٧٣٠) وهي تمثل الرسوم الشاعرية الواسعة الخيال التي اشتهر بها ذلك العصر.



٣٤- صفحة من مخطوطة «سورناما» كناسون يؤدون عملهم في ميدان السباق مراد الثالث
(١٥٧٤- ١٥٩٥) تركيا - استانبول



٣٥- أ- مخطوطة «حول المواد الطبية» لديسقوريدس» نبات الاستراغالوس ومشهد صيد بغداد ١٢٢٤.



ب- صفحة من كتاب «حول المواد الطبية» لديسقوريدس . يظهر فيها المؤلف مع أحد طلابه. العراق، بغداد ١٢٢٩



جـ- «كتاب الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني مخطوطة مزينة بالرسوم

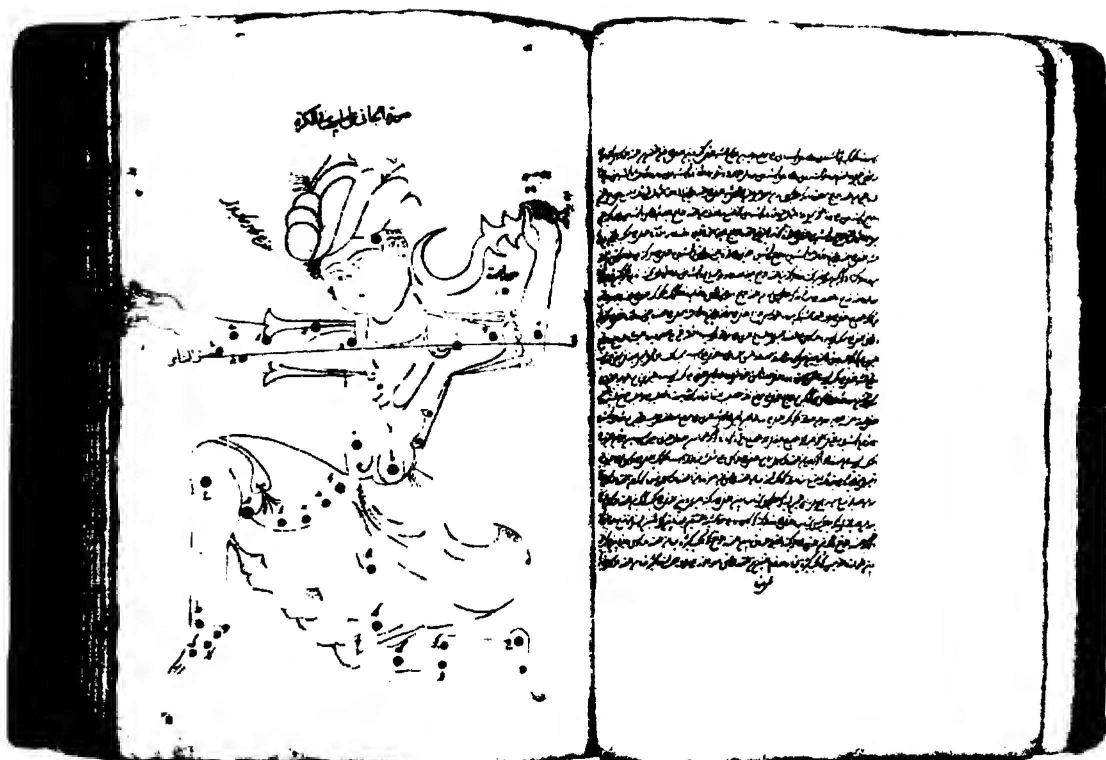


د- صفحة من «حكايا بيدبا» ملك الأرانب يستجوب رعيته رسومها من شمال العراق حوالي ١٢٢٢ على الرغم من أن النسخة مملوكية

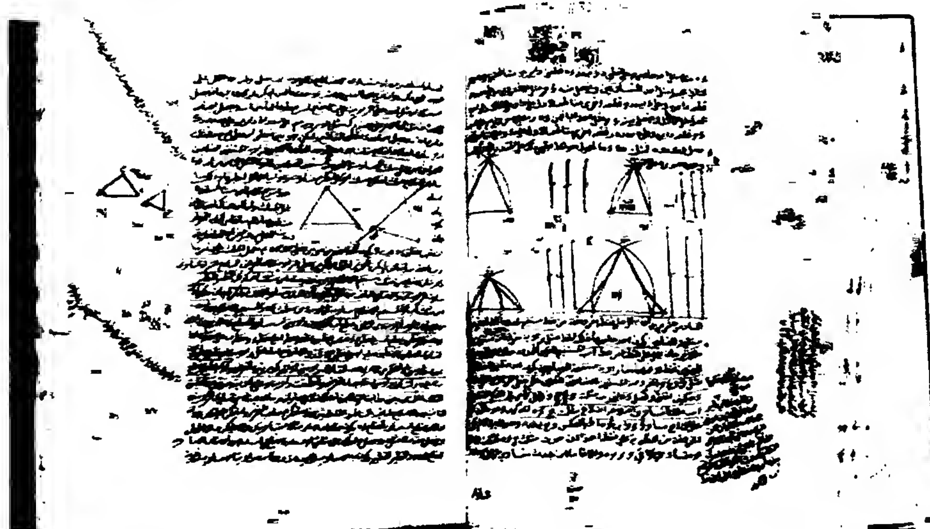
٣٦- أ- مخطوطة «ابن الشاطر» (النبع الجديد) جداول جديدة في علم الفلك ابن الشاطر (١٣٠٥- ١٣٧٥) من علماء العرب في علم الفلك. عاش في سورية من عام (١٣٦٠- ١٣٧٥)

المخطوطة محفوظة في مكتبة الأسد الوطنية رقم (٣٠٩٣)

ب- مخطوطة (حسام الدين القاني) الذي توفي عام ١٣٥٩م ٧٦٠هـ كتب هذا التعليق حول أشهر الكتب في علم المنطق واسماه ISAGHUDJI حلب - مكتبة الأسد الوطنية تحت رقم ١٦٥٣٥



٣٧- أ - مخطوطة (عبير الحسين) - كتاب السوار- علم الفلك اليدوي- عام ١٦٦٣ نسخة ثانية ص ٢٦٦- هناك أكثر من عشرة آلاف مخطوطة عربية في علم الفلك سجّلت حتى الآن. محفوظة في المتحف الوطني بدمشق (٧٣٨٩/أ)



ب - مخطوطة (عماد المشهدي) إشارة أشكال التأسيس- ص ٢٠٢ عام ١٢٠٣م (نسخة أصلية). وهي في الواقع مجموعة من سبعة أعمال كتبت من قبل مؤلفين مختلفين. واستنسخ منها عدة نسخ مختلفة. محفوظة في مكتبة الأسد الوطنية دمشق رقم (٥٤٢٨)

المراجع العربية

١ - كتاب الفنون الإسلامية. د. سعاد ماهر محمد- الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٨٦.

٢ - ديوان البحتري- دار صادر - دار بيروت- جـ١-١٩٦٢.

٣- الفن العراقي القديم (سومر - بابل- آشور) د. ثروت عكاشة- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٢.

٤- الآثار السورية- مجموعة أبحاث تاريخية- تأليف مجموعة من الاختصاصيين بالآثار السورية. ترجمة الدكتور نايف بللوز- دارفورفيرتس- فيينا ١٩٨٤.

٥- الخزفيات- هنري هودجز- ترجمة محمد يوسف سكر- معهد الانماء العربي ١٩٨١.

٦- سومر- فنونها وحضارتها- اندري بارو، ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي العراق ١٩٧٧.

٧- بهجة المعرفة- المجموعة الثالثة، مسيرة الحضارة مجلد أول- الشركة العامة للتوزيع والنشر والاعلان مصر ١٩٧٤.

٨- الآثار الإسلامية الأولى- تأليف ك. كريزويل. ترجمة عبد الهادي عبله. دار قتيبة. دمشق ١٩٨٤.

٩- فنون الشرق الأوسط- العصور الإسلامية. نعمت اسماعيل علام- الطبعة الرابعة - دار المعارف بمصر ١٩٨٩.

١٠- فنون الشرق الأوسط والعالم القديم- نعمت اسماعيل علام- الطبعة الخامسة- دار المعارف بمصر ١٩٨٨.

١١- الزخرفة العربية الاسلامية- فوزي سالم عقيقي جـ١ مصر ١٩٨٩.

١٢- الآثار الشرقية- ارنست بابلون- ترجمة مارون عيسى لخوري. دار جرّوس برس- دار حكمت شريف، طرابلس لبنان- الطبعة الأولى شباط ١٩٨٧.

١٣- روائع الفن في الزخرفة الإسلامية- مهندسة عنايات المهدي- مكتبة ابن سينا مصر ١٩٩٢.

١٤- تاريخ الزخرفة- محمد توفيق جاد- مطابع روز اليوسف مصر ١٩٩٠.

١٥- مآذن دمشق- د. قتيبة الشهابي- منشورات وزارة الثقافة - سوريا ١٩٩٢.

١٦- القدس الاسلامية في أعمال ماكس فان برشيم- مارغريت فان برشيم وسولانج اوري ترجمة د. عطا الله دهنيه ود. شوقي شعث. د. سامي حسن- دار الوسيم دمشق ١٩٤٤.

١٧- الفن في العراق القديم- انطون موتكارت- ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي وزارة الاعلام- العراق ١٩٧٥.

١٨- الفن الاسلامي- سمير الصايغ - دار المعرفة - بيروت. لبنان- الطبعة الأولى ١٩٨٨.

١٩- السياحة في اليمن الديمقراطي- اليمن- المؤسسة العامة للسياحة (بدون تاريخ)

٢٠- روائع الخط العربي- كامل البابا- دار العلم للملايين ودار لبنان للطباعة والنشر- ط٣- ١٩٩٤.

٢١- الفنون الإسلامية -م.س ديماند- ترجمة أحمد محمد عيسى. دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة ١٩٨٢.

٢٢- الفن الإسلامي- د. عفيف بهنسي- دار طلاس - دمشق- الطبعة الأولى ١٩٨٦.

٢٣- حضارة العرب. د. غوستاف لوبون- ترجمة عادل زعيتر- الطبعة الرابعة ١٩٦٤.

٢٤- موسوعة التصوير الإسلامي- د. ثروت عكاشه. مكتب لبنان ناشرون الطبعة الأولى ١٩٩٩.

٢٥- موسوعة الفولكلور الفلسطيني- نمر سرحان- دار الثقافة- منظمة التحرير الفلسطينية (بدون تاريخ).

٢٦- فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلسيتينية (المسيحية- الساسانية) نعمت اسماعيل علام- دار المعارف بمصر- الطبعة الثالث ١٩٩١.

٢٧- الفن العربي الإسلامي في بداية تكوين- د. عفيف بهنسي- دار الفكر دمشق- الطبعة الأولى ١٩٨٣.

٢٨- النقود السورية وعلم النّميّات - الأب انستساس ماري الكرملي- الناشر محمد أمين دمج- بيروت.

٢٩- المنمنمات الإيرانية في مخطوطات (الشاه- نامي) ل.ت. غوزاليان و- م.م دياكونوف. ترجمة: ريما علاء الدين- دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة- دمشق ١٩٩٨.

٣٠- تاريخ القدس العربي القديم- خالد عبد الرحمن العك- مؤسسة النوري- دمشق ١٩٨٦.

٣١- الذكرى المئوية الثانية عشرة لانعقاد المجمع المسكوني السابع في نيقيا- حمص ١٩٨٧.

٣٢- آثار سورية القديمة- هورست كلينكل- ترجمة قاسم طوير- منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٨٥

٣٣- أعلام المصورين المسلمين، وأشهر أعمالهم الفنية- د. محمود ابراهيم حسين. مكتبة نهضة الشرق مصر- ١٩٨٢.

٣٤- العصر البابلي القديم (دولة حمورابي) هورست كلينجل- ترجمة د. عبد الله حلو- الناشر دار شمال- حلب سوريا ١٩٨٨.

٣٥- جامع دمشق الأموي- د. عبد القادر ريحاوي- دار الرائد العربي- دار الرائد اللبناني ١٩٨٣.

٣٦- موسوعة تاريخ الفن والعمارة- الفن والاستشراق د. عفيف بهنسي- دار الرائد العربي و دار الرائد اللبناني ١٩٨٣.

٣٧- دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية د. حمد وصفي محمد- دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة عام ١٩٨٠.

٣٨- فن الزخرفة- مهندسة عنايات المهدي- دار ابن سينا مصر- (بدون تاريخ)

٣٩- العمارة العربية الإسلامية وخصائصها في سورية وآثارها- د. عبد القادر ريحاوي- وزارة الثقافة سوريا ١٩٧٩.

٤٠- مدخل إلى دراسة تاريخ الحرفه- عربي العاصي ولميا جندي- المطبعة التعاونية ط١ حمص ١٩٨٥.

٤١- فن السجاد اليدوي. أحمد فؤاد نور الدين ومصطفى محمد حسين- دار المعارف بمصر ١٩٦٣.

٤٢- الفن العربي في اسبانيا وصقلية- فون شاك- ترجمة د. الطاهر أحمد مكي- دار المعارف بمصر الطبعة الثانية ١٩٨٥.

٤٣- أبواب دمشق- قتيبة الشهابي- وزارة الثقافة سوريا ١٩٩٦.

٤٤- الآثار الإسلامية في مدينة دمشق- كارل ولتسينجر وكارل واتسينجر- تعريب قاسم طوير دمشق ١٩٨٤.

٤٥- الفن في بلاد مابين النهرين- كريستينا غافليكوفسكا- ترجمة د. كبرو لحدو- دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ١٩٩٥.

٤٦- ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية- د. مصطفى عبد الرحيم محمد- الهيئة العامة المصرية للكتاب- ١٩٩٧.

٤٧- مدخل إلى علم الجمال الإسلامي- عبد الفتاح رواس قلعه جي- دار قتيبة بيروت- دمشق الطبعة الأولى ١٩٩١.

٤٨- محيط الفنون- مجموعة من المؤلفين- دار المعارف بمصر ١٩٧٠.

٤٩- الفن العربي الإسلامي- بداية تكوينة- د. عفيف بهنسي- دار الفكر المعاصر- بيروت ودار الفكر- دمشق- الطبعة الأولى ١٩٨٣.

٥٠- أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول حول الفنون الإسلامية- نيسان ١٩٨٣.

٥١- الفن السالامي في اسبانيا- مانويل جونيث مارينو- ترجمة ؛ د. لطفي عبد البديع والسيد محمود عبد العزيزسالم - الدار المصرية للتأليف والترجمة - مصر ١٩٦٨.

٥٢- تاريخ الأزياء الشعبية في مصر- مجلة- المجلس الأعلى للفنون والآداب الاجتماعية- سعد الخادم- ١٩٥٩.

٥٣- قصة الحضارة- ول ديورانت- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٦٦.

٥٤- مجلة الحياة التشكيلية- تصدرها وزارة الثقافة بدمشق العدد ٦١-٦٢ تاريخ ١٩٩٥- ١٩٩٦

٥٥- ولادة وتجدد الخط بومييه G) PUF) - ١٩٩٣.

٥٦- لغة الرمز والاشارات- الخط وازدواجيته- غاليمار- Coll ١٩٨٩.

٥٧- تاريخ الخط- فيفر بيبه (J-E) دار بابُو ١٩٨٤.

٥٨- ولادة الخط المسماري والهيروغليفي- اندريه B وزيغلر CH ١٩٩٥.

٥٩- التاريخ يبدأ من سومر - كرامر SN دار فلاماريون ١٩٩٤.

٦٠- بلاد ما بين النهرين؛ الخط والعقل، والالهه- بُوترو J دارغاليمار ١٩٨٧.

٦١- تاريخ الخط- كالفيه L.J -PLON ١٩٦٦.

٦٢- الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني- مجموعة الصباح- اعداد وتحقيق مارلين جنكيز (بدون تاريخ).

٦٣- الزخرفة لإسلامية- د. محمود ابراهيم حسين- الأكاديمية اللبنانية للكتاب- ط٢- ١٩٩١.

٦٤- الموجز في تاريخ الفن العام- أبو صالح الالفي- دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة- ١٩٧٧.

٦٥- بدايات الحضارة- عبد الحكيم الذنّون- دار علاء الدين دمشق ١٩٩٣.

٦٦- الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران- د. أبو الحمد محمود فرغلي- مكتبة مدبولي- مصر ١٩٩٠.

٦٧- الفن الإسلامي- دافيد تالبوت رايس- ترجمة د. منير صلاح الاصبحي- مطبعة جامعة دمشق ١٩٧٧.

٦٨- الفنون الجميلة في العصور الإسلامية- عمر كحاله- المطبعة التعاونية بدمشق ١٩٧٢.

٦٩- تاريخ الفن د. علي الشمّاط- منشورات وزارة الثقافة- سوريا ١٩٧٧.

٧٠- تاريخ الخط العربي وغيره من الخطوط العالمية- آن زالي- آني بيرثييه. ترجمة سالم سليمان العيسى- الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية- دمشق ٢٠٠٤.

٧١- مدارس الفن القديم- د. عائدة سليمان عارف- دارصادر بيدرت ١٩٧٢.

٧٢- التصوير بين حاجة العصر وضوابط الشريعة. محمد توفيق رمضان البوطي- مكتبة الفارابي- دمشق ١٩٩٦.

٧٣- الدراسات الاكاديمية في تاريخ الخط العربي وجمالياته وتقنياته- يوسف بدوي ويوسف اسمندر. دار لؤي للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق ١٩٩٦.

٧٤- جماليات الرسم الإسلامي- الكسندر باباذُو بولو- ترجمة علي اللّواتي- نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله- تونس- ١٩٧٩.

٧٥- موجز تاريخ النظريات الجمالية- م. اوفسيا نيكوف وز. سميرنوفا- ترجمة باسم السّقا - دار الفارابي - بيروت ١٩٧٩.

٧٦- فنون الإسلام- د. زكي محمد حسن- دار الرائد العربي- بيروت ١٩٨١.

٧٧- جماليات الفنون- د. رمضان بسطاويسي- الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٨.

٧٨- مدخل إلى الآثار الإسلامية- د. حسن الباشا- دار النهضة العربية بمصر ١٩٨١

٧٩- الفكر الجمالي عند التوحيدي. د. عفيف البهنسي- المجلس الأعلى للثقافة مصر ١٩٩٧.

٨٠- موسوعة الخطوط العربية وزخارفها- معروف زريق- دار المعرفة - سوريا ١٩٩٨.

٨١- فن الزخرفة- عنايات المهدي- (الفرعوني- الأشوري- البدائي والقديم) مكتبة ابن سينا مصر ١٩٩٢.

٨٢- الفنون الإسلامية العربية- د. عبد العزيز حميد- د. صلاح حسين العبيدي- وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بغداد ١٩٧٩.

٨٣- التصوير الإسلامي الديني والعربي- د. ثروت عكاشة- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- طبعة أولى ١٩٧٧.

٨٤- زخارف العمارة الإسلامية في دمشق- د. قتيبة الشهابي- منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٦.

٨٥- فن الشرق الأدنى القديم- سيتن لويد- ترجمة محمد درويش- دار المأمون ١٩٨٨.

٨٦- الفن الإسلامي-أبو صالح الالفي- دار المعارف بمصر ١٩٦٩

٨٧- قصة الفن الإسلامي- محمد عبد العزيز مرزوق- مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٠

٨٨- موسوعة تاريخ الفن- الفنون القديمة- د. عفيف بهنسي- دار الرائد العربي- دار الرائد اللبناني ١٩٨٢.

٨٩- الفن الإسلامي- ارنست كونل- ترجمة د. أحمد موسى- دارصادر بيروت ١٩٦٦.

٩٠- آثار الوطن العربي القديم. د. سلطان محيسن- وزارة التعليم العالي.

المراجع الأجنبية

1- LA PEINTUR ARABE - ALBERT SKIRA- L›Edition Original de Cesounrages est Pupliee dans les collections etablies par ALBERT SKIRA

2- SZTUKA ISLAMU - WZBIORACH POLSKICH. ZDZISTAW ZYGULSKIJUN. WARSZWA- .1989

3- ISLAMIC ART- The David Collection- kjeld von Flasach. Copen Hagen-1990

4- ISLAM. Volume. I. Henri Stierlin. Edited by Susann klinkhamls Cologne.

5- ART OF ISLAM- CARELJ. Dury publishess. Newyork.

6- RENAISSANCE OF ISLAM ART. THE MAMLUKS. ESIN ATIL-WASHINGTON. D.C. 1981.

7- TURKISCHE MINIATURM ALEREI- BY VEBE. A SEEMANN VERLAGE- LEIPZIG.

8-MUSLIM ART - ALEXANDRE PAPADOPOULO- Translated from the French by Robert Erich Wolf. HARRY N. ABRAMS. INC. PUBLISHERS.

9-CIECIA PRAWDZIWA SZABLA - WOJCIECH ZABTOCKI Wydawnictwo-Sport i Turystyka Warszawa- 1989.

10-Nelson. c. Debevoise «Origin of Decorative Stucco» Amrican jurnal of Arche ology- 1941 - p. 60-61

11-HENRI SEYRIG. ANTIQUITE SAGRIENNES. PARIS 1930. P. 51-53.

12-M. HARTWIG DEREN BOURG . PARIS. 1869

13-F. WUSTENFELD . GOTTINGEN. 1850. P. 314- 317

14 -STIERLIN. VOLAME. 1. ITALY . 1995

15- BENAK. MASEUM. ATHENE. QUIDE. P.P. 147149- ROM- 4.

16-E. Combe. Cing Cuivres Musulamane del. COLLECTION BENAKI BULL. INST. FRANCE. D. ARCHEOL ORIENT- 1930.P.50.

17- G. BOURGOIN: LETRAIT des ENTER LACE. PARIS- 1918 .P. 70.

18-EARLY ISLAMIC POTTERY.

19-HOBSON GUID TO ISLAMIC POTTERY OE THE .NEARST

20-HAND BOOK OF MUHAMMADEN

21-G.Clark and Piggott pre Historric. Societies. p. 4

22-G. Childs. what happend in History

23-SYRIA LAND OF CIVILIZATION- MICHEL FORTIN- 1999

الفهـــرس

الصفحة

الباب الرابع
دور الفنون التطبيقية وتطورها في الإسلام

الطبعة الأولى/ ٢٠١٢م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة